DIE OSTER- UND PASSIONSPIELE, LITERARHIST. UNTERSUCHUNGEN UEBER DEN...

Gustav Milchsack

DIE

OSTER- UND PASSIONSSPIELE.

LITERARHISTORISCHE UNTERSUCHUNGEN UEBER DEN URSPRUNG UND DIE ENTWICKELUNG DERSELBEN BIS ZUM SIEBENZEHNTEN JAHRHUNDERT VORNEHMLICH IN DEUTSCHLAND

NEBST

DEM ERSTMALIGEN DIPLOMATISCHEN ABDRUCK

DES

KUENZELSAUER FRONLEICHNAMSSPIELES

VON

GUSTAV MILCHSACK.

I. DIE LATEINISCHEN OSTERFEIERN.

WOLFENBUETTEL.
JULIUS ZWISSLER
1880.

DIE

OSTER- UND PASSIONSSPIELE.

LITERARHISTORISCHE UNTERSUCHUNGEN UEBER DEN URSPRUNG UND DIE ENTWICKELUNG DERSELBEN BIS ZUM SIEBENZEHNTEN JAHRHUNDERT VORNEHMLICH IN DEUTSCHLAND

NEBST

DEM ERSTMALIGEN DIPLOMATISCHEN ABDRUCK

DES

KUENZELSAUER FRONLEICHNAMSSPIELES

VON

GUSTAV MILCHSACK.

I. DIE LATEINISCHEN OSTERFEIERN.

WOLFENBUETTEL,
JULIUS ZWISSLER
1880.

DRUCK VON L. HOLLE'S NACHFOLGER IN WOLFENBUETTEL.

HERRN PROFESSOR

FRIEDRICH ZARNCKE

ZU LEIPZIG

AUS DANKBARKEIT UND INNIGER VEREHRUNG.

Als ich im januar 1876 mit der kollazion der heidelberger papierhandschrift des jüngeren Titurel no 141, der letzten von den vielen handschriften dieses gedichtes beschäftigt war, erhielt ich von T. O. Weigel in Leipzig die aufforderung, einige altdeutsche manuskripte nach alter, inhalt u. s. w. zu bestimmen, welche aus der nachgelassenen bibliotek des privatgelehrten dr Hermann Lotze herrührten und mit dieser letzteren zur versteigerung gebracht werden sollten. Das unter diesen manuskripten befindliche gedicht von Unser vrouwen klage zog besonders meine aufmerksamkeit auf sich, weil es mir anderwärts noch nicht bekannt zu sein schien. Aber auch nachdem ich gefunden, dass es aus einer anderen handschrift von Mone in seinen Schauspielen des mittelalters 2, 210 ff. schon zum abdruck gebracht worden war, reizte es mich, diesen gegenstand noch eine weile zu verfolgen. Schönbachs abhandlung Ueber die Marienklagen, Graz 1874, welche am schlusse auch der beziehungen dieses gedichtes zu den dramatischen marienklagen gedenkt, führte mich auf das gebiet der passions- und osterspiele hinüber und ich musste alsbald erkennen, dass ich mich hier einer materie gegenüber befand, die, trotz der von jahr zu jahr sich häufenden publikazionen und abhandlungen, eine nach wissenschaftlichen grundsätzen gerichtete und metodische bearbeitung noch nirgends erfahren hatte, obschon sie offenbar eines der wichtigsten und interessantesten probleme der mittelalterlichen literaturgeschichte umschloss and für die aufhellung ihres entwickelungsprozesses nicht unbedeutende erfolge in gewisse aussicht stellte. Dennoch würde ich dieses von dem geraden wege meiner studien abseit liegende gebiet nicht ernstlich betreten haben, wenn mich die umstände dazu nicht gedrängt hätten.

Als mitglied des deutschen seminars hatte ich im februar des genannten jahres eine wissenschaftliche arbeit zu liefern. Dass ich in den wenigen wochen, welche mir dazu noch erübrigten, auch nicht in annähernd befriedigender weise, das verhältniss des jüngeren Titurels zu demjenigen Wolframs von Eschenbach in jener partie strofe 416—1340, in welche die erhaltenen bruchstücke des letzteren verwebt sind, auf grund meiner umfassenden kollaziones zu lösen, mich versucht fühlen konnte, war klar. Ich entschloss mich daher, das gedicht von Unser vrouwen klage, welches mir der zufall in die hände gegeben, zur erfüllung meiner seminaristischen pflichten zu bearbeiten und ich hatte das glück in der literatur des 14. and der folgenden jahrhunderte eine beträchtliche anzahl aus ihm herrührender entlehnungen zu finden, wodurch es sich als eines der gelesensten und geschätztesten, weil in die damals dem marienkult und der mystik immer mehr huldigenden geistes- und gemütsrichtung einschlagenden poetischen erzeugnisse erwies[1]. Nach solchen resultaten und bei der gegründeten aussicht auf grössere und wichtigere, welche eine durchforschung der oster- und passionsspiele ergeben musste, glaubte ich einen gegenstand nicht sogleich wieder verlassen zu dürfen, bei welchem man über Mones und Grimms hypotesen noch in keinem einzelnen wichtigeren punkte hinausgediehen war, der zumal bei dem ihm in neuerer zeit von den verschiedensten seiten entgegengebrachten interesse eine endliche klarlegung nicht minder als die titurelfrage erheischte und den ich überdies im laufe des sommers auf nicht viel mehr blättern abzuhandeln hoffte, als nun die lateinischen osterfeiern für sich allein in anspruch genommen haben. Diese hoffnung war nur leider allzu sanguinisch. Der entwickelungsgang der osterdramen war zwar verhältnissmässig leicht

1. Da Ernst Martin in der neuen ausgabe von Wackernagels Geschichte der deutschen literatur s. 205 die zuerst von H. Hoffmann aufgestellte und sodann von Schade, Geistliche gedichte vom Niederrhein s. XVI. XVII und 244. 247, und Schönbach, Ueber die marienklagen s. 47, anerkannte behauptung wiederholt, dass die in Haupt und Hoffmanns Altdeutschen blättern 2, 200 f. mitgeteilte marienklage noch im 12. jahrhundert gedichtet wäre, so möge es mir erlaubt sein, diesen irrtum, bevor er grösseres unheil anstiftet, gleich hier zu berichtigen. Man wolle nur v. 3—6, 7. 8, 9—12, 13 14, 15. 16, 33—35, 36—38, 38, 40—42, 43 dieser marienklage mit Unser vrouwen klage in Paul-Braunes Beiträgen zur gesch. d. d. spr. u. lit. 5, 193 ff. v. 101—105, 94—96, 476—481, 392—396, 1122—1125. 1102. 1103 u. ö., 592—594 und 532. 533, 446 ff. und 464—467, 482. 483, 489—491, 461 ff. in beziehung setzen und man wird sich, zumal wenn man die übereinstimmende gesammtanlage beider hinzunimmt, alsbald überzeugen, dass wir es hier nur mit einer elenden auf Unser vrouwen klage beruhenden kompilazion des 14. jahrhunderts zu tun haben. — Dieselbe entstehung bekunden der Anselmus bei Schade, Geistl. gedichte s. 240 ff. und Lübben, Zeno oder die legende von den heil. drei königen, sowie die marienklage aus einem kölner druck v. j. 1513 bei Schade, Geistl. gedichte s. 214 ff. und diejenige in den von W. Grimm in Haupts Zeitschrift f. d. altert. 10, s. 1—133 herausgegebenen marienliedern enthaltene s. 19, 10—35, 24.

zu verfolgen, weil sich denkmäler derselben von den ältesten und einfachsten noch ganz lateinischen formen bis zu ihrer endlichen vollendung in den deutsch-lateinischen osterspielen in fast ununterbrochener folge und über den zeitraum vom 11. bis zum ausgange des 15. jahrhunderts verbreitet in zahlreichen exemplaren erhalten haben. Bei den passionsspielen erhoben sich dagegen sehr bald die grössesten schwierigkeiten. Denn nicht genug, dass hier die ältesten formen, welche zufolge nicht misszuverstehender historischer zeugnisse in ziemlichem umfange schon im 12. jahrhundert existiert haben müssen, vollständig fehlen und dass die frühesten uns überkommenen fragmente jenes passionsspieles aus dem kloster Muri (Bartsch, Germania 8, 284 ff.) mit keinem der späteren auch nur die leiseste verwantschaft verraten und nur als die ohne nachwirkung gebliebene dramatisierung eines verlorenen epischen gedichtes betrachtet werden können (vgl. unten s. 21): auch bei dem benediktbeurner und den wiener bruchstücken des 13./14. jahrhunderts, mit welchen wir uns wenigstens auf dem boden der allgemeinen entwickelung befinden, fängt die genesis der passionsspiele noch nicht wesentlich an sich zu erhellen, obwohl sie sich in der anlage des ganzen, wie in mancherlei einzelnheiten ihrer szenen, karaktere und selbst ihres textes mit den grossen dramen aus der blütezeit in der zweiten hälfte des 15. jahrhunderts nahe verwant erweisen. Erst bei diesen sind wir im stande ihren inneren festen zusammenhang zu überblicken und das werden dieses literaturzweiges in hunderten von entlehnungen genauer zu verfolgen, welche von allen seiten auf die im zentrum stehende trias des frankfurter, alsfelder und des leider verschollenen friedberger spieles[1] zurückgehen, um von diesen aus wiederum in der von K. Bartsch herausgegebenen Erlösung, als ihrer hauptsächlichsten quelle zu münden, vgl. unt. s. 21 u. 131. Damit hatte ich allerdings schon ein für die letzte, gewiss literar- und kulturgeschichtlich wichtigste periode, nicht unbedeutendes resultat gewonnen. Je erfreulicher dieses war, um desto weniger glaubte ich an dem endlichen erfolge auf die durchdringung des die ältere periode des 12. und 13. jahrhunderts umgebenden mystischen dunkels gerichteter unermüdlicher studien verzagen zu sollen. So geschah es, dass ich mich je länger je tiefer in diese studien verlor, und so kommt es, dass ich Ihnen heute, hochverehrtester herr professor, anstatt eines versuches die titurelfrage zu lösen, nur den entwickelungsprozess der lateinisch-dramatischen osterfeier darbringen kann. Dass ich jedoch auch jene ältere schuld einlösen werde, deren erfüllung Sie sich als eine umfängliche begründung Ihrer im Graltempel s. 420 ff. ausgesprochenen ansichten gewünscht hatten, dafür darf Ihnen meine dankbare gesinnung bürgschaft sein, die der aufopferungsvollen güte, welche mir während sechs monaten in Ihrem hause handschriftlichen kollazionen obzuliegen gestattete, niemals vergessen wird.

Zu der nachstehenden untersuchung habe ich nur noch weniges zu bemerken. Als ich mich im herbst 1876 zur zusammenfassung des gesammelten materiales anschicken musste, schrieb ich eine dissertazion notgedrungen in weniger als vierzehn tagen. Die als einleitung für diese untersuchungen verfassten ersten beiden kapitel, s. 3—22, sind, nur stilistisch geglättet und durch einige zusätze erweitert, unverändert geblieben. Für das dritte ursprung und entwickelung überschriebene kapitel wurde dagegen eine stärkere umarbeitung nicht allein erforderlich, weil ich damals von den hier zur verhandlung gekommenen denkmälern nur ABCDEGJMNOPQRUWXYZab kannte, sondern ganz besonders auch, weil ich um eine darstellung bemüht war, die es dem leser so viel als irgend möglich leicht machen sollte, meinen entwickelungen zu folgen. Aus diesem grunde vornehmlich habe ich mich auch nach langem bedenken dazu verstanden, sämmtliche stücke hier nochmals zum abdruck zu bringen. Und es konnte dieses um so eher geschehen, als die bücher, welche die meisten enthalten, sehr selten und teuer geworden sind, überdies die denkmäler in einer ihre entwickelungsstadien nicht berücksichtigenden folge und noch dazu ohne bezifferung ihrer einzelnen sätze zum abdruck gebracht haben, so dass korrektes zitieren gleicherweise wie schnelle und sichere orientierung und übersichtlichkeit sehr erschwert und somit das verständniss des lesers im höchsten grade behindert gewesen wäre.

Zu bedauern habe ich endlich noch, dass die im anhange mitgeteilten rituale zu spät in meine hände gerieten, um gehörigen ortes eingeschaltet zu werden. Sie deshalb auszuschliessen schien mir nicht ratlich; denn man wird sie auch so ohne grosse mühe bei den ihre entwickelungsformen behandelnden abschnitten herbeiziehen können und wenn sie auch den gefundenen resultaten ein wesentlich neues nicht hinzufügen konnten, so dienen sie doch zur verstärkung der beweise sowohl für die nachgewiesene älteste form als für die entwickelungsstufen der ersten und zweiten gruppe und widerlegen endgültig die bisherige ansicht über die aufführungszeit der lateinisch-dramatischen osterfeiern, indem sie die matutin des ostermorgens augenscheinlich als solche bezeugen.

WOLFENBUETTEL, DEN 9. DECEMBER 1879.

G. M.

1. Von diesem hat bekanntlich Weigand in Haupts Zeitschrift f. d. a. 7 s. 545 ff. eine kurze beschreibung gegeben. Einer an diesen anfangs 1878 gerichteten bitte, um mitteilung über den eigentümer der handschrift, konnte er leider nicht entsprechen, da er sie i. j. 1848 durch vermittelung eines dritten zur benutzung erhalten habe, nun aber beide nicht mehr am leben seien. Sein freundliches anerbieten, nach überstandener krankheit erkundigungen für mich einzuziehen, hat ihn der tod zu erfüllen verhindert. Sollten diese zeilen jemandem zu gesicht kommen, der über das schicksal der handschrift kenntniss erhalten, dem würde ich für gefällige auskunft sehr dankbar sein.

INHALTSUEBERSICHT.

BERICHTIGUNGEN UND ZUSAETZE.

S. 24, z. 22 lies p. 116 statt p. 316. — S. 25, z. 5 lies U statt T. — S. 26, z. 6 lies XII. statt XIII. — S. 26, anmerk. 2 lies requisivimus. — S. 28, IIIa 1 ist C zu streichen. — S. 28, IIIb 4 lies Ihesum Nazarenum crucifixum (crucifixum fehlt N) quaerimus GHKLNT. — S. 29, IVa 1 lies praedixerat. — S. 30, z. 6 lies MATTH. 28, 5—7. — S. 30, z. 6 v. u. lies (Luk. 24, 5). — S. 31, IIIa ist C zu streichen. — S. 43, z. 1 v. u. lies *meae*. — S. 46 G lies 1 = A 1. 2. — S. 51 N 19 lies videbitis. — S. 53 beziffere M 10. 11. 12 statt 9. 10. 11. — Zu s. 54 anmerk. 2: noch eine andere versifizierte form des Dicant nunc Iudei findet sich unter den hymnen in der handschrift des mysteriums aus Tours, bei Luzarche, Office de pâques p. 40:

In hac die dei,
dicant nunc Hebrei,
quo modo Iudei
regem perdiderunt,
Nostri corpus dei?
dicant nunc Hebrei,
numquid [?] Pilati
petram revoluerunt?

Que modo, o Scariothei,
dicant nunc Hebrei,
Indea [?] Iudei
male dormierunt?
Quo modo, mater Zebedei,
dicant nunc Hebrei,
mater Salomei
Patrum provenerunt?

Quomodo in ortu diei,
dicant nunc Hebrei,
viri Galilei
dominum viderunt?
Quo modo pharisei,
dicant nunc Hebrei,
omnes erant rei,
omnes perierunt!

— S. 63, z. 1 ist T zu streichen. — S. 64, S 2 lies est statt et und queritis statt quaeritis. — S. 69, X 7 lies . . . locutus [est] in Galilaea. — S. 86, z. 16 v. u. lies c 185. 186 und 204. 205. — S. 88, z. 3 v. u. lies von statt vor. — S. 108, z. 15 lies *revoluit*. — Zu s. 110, z. 16 und s. 86, z. 1 v. u.: die stelle ev. Lukas 24, 32 findet sich auch zu einer antifone verarbeitet im Missale verdense v. j. 1493 (vgl. s. 123 zu anhang 1, 1, 1—8) im graduale des zweiten ostertages fol. 79b Nonne cor nostrum ardens erat in nobis de hiesu, dum nobis loqueretur in via? und auf dieser antifone wird das Ardens est cor meum desiderio etc. der Magdalena X 16 und c. 202. 203 beruhen, da man mit sicherheit annehmen darf, dass sich die bearbeiter der dramatischen osterfeiern bei erweiterungen und zusätzen stets zuerst in den kirchlichen ritualen nach etwas passendem umschauten, ehe sie unmittelbar auf die bibel selbst zurückgriffen. — S. 102, c 269—271: auch dieser satz ist eine antifone und steht wörtlich ebenso in dem für den weissen sonntag bestimmten rituale des Missale verdense v. j. 1493, fol. 85a; der verfasser des mysteriums aus Tours hat also ebenfalls, obschon er den für seine bearbeitung des aktes vom ungläubigen Thomas im ev. Joh. 20, 27 entsprechenden text fertig vorfand, der antifone den vorzug gegeben. Da die osterfeiern alle musikalisch sind, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass die bearbeiter der lateinischen osterdramen durch die benutzung schon in musik gesetzter antifonen der schwierigkeit, eigene melodien zu erfinden, nach möglichkeit zu entgehen suchten. — S. 121, anh. 1, 1, 16 ist die interpunkzion nach anh. VI, 1, 7 zu verbessern.

Neuerdings hat *Σάθας, Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντίνων. Ἐν Βενετίᾳ* 1879. 8 pag. *ις* ff. die entstehung der geistlichen mysterien im abendlande byzantinischem einflusse zu unterstellen versucht und ebenso scheint Gerh. von Zezschwitz in seinem vortrefflichen buche Vom römischen kaisertum deutscher nazion. Leipzig 1879, s. 99 und anmerk. 144 dieser ansicht zuzuneigen. Die imposante dramatische anlage des orientalischen messgottesdienstes hat Heinr. Alt, Teater und kirche. Berlin 1846. 8, schon in die beurteilung über diese frage gezogen, der seitdem vielfach, wenn auch meistens etwas verblümt, weil es an direkten anknüpfungspunkten fehlt, als die veranlassung zur abfassung unserer kirchlichen dramen angeführt worden ist. Ohne dem ergebniss meiner weiteren untersuchungen, wobei namentlich auch die vielen historischen zeugnisse in betracht kommen werden, vorgreifen zu wollen, glaube ich, wird man doch schon jetzt diese meinung als unhaltbar bezeichnen dürfen, weil die lateinischen osterfeiern, die ja die frühesten erhaltenen formen des geistlichen dramas im abendlande sind, im orient bisher noch nicht nachgewiesen werden konnten und ihre aus den primitivsten anfängen hervorgehende so allmälige entwickelung bei der anknüpfung an das schon im 10. jahrhundert zu grösserer ausdehnung gelangte byzantinische geistliche teater schwerlich zu erklären sein würde.

I.

DIE LATEINISCHEN OSTERFEIERN.

Seit B. J. Docen i. j. 1806 als der erste zwei mittelalterliche schauspiele der öffentlichkeit übergeben[1], sind die bekanntmachungen auf diesem gebiete unserer literatur zu einem strome gewachsen. Neben Heinr. **Hoffmann von Fallersleben**, der den wert der fünf von ihm herausgegebenen dramen[2], durch hinzufügung einer reihe alter zeugnisse wesentlich erhöhte, hat sich F. J. **Mone** in diesem bezuge hervorragende verdienste erworben; seine Altteutschen schauspiele[3] und die Schauspiele des mittelalters[4] sind bis auf diese stunde eine hauptquelle für die kenntniss eines teils unserer ältesten dramatischen poesie geblieben.

Nachdem einmal die bahn gebrochen, das interesse geweckt war, geschahen weitere veröffentlichungen in rascher folge und mit ihnen machte sich das bedürfniss geltend, den wiedergewonnenen denkmälern durch wissenschaftliche behandlung in der geschichte unserer literatur ihren platz anzuweisen. Es fehlt daher nicht an versuchen, die entstehung und den verlauf der allmäligen entwickelung unseres altdeutschen schauspiels aufzuhellen, wozu von Mone selbst ein in mancher hinsicht sicherer boden schon geschaffen war. Nirgends aber ist diese nunmehr erste und notwendigste aufgabe auch nur für einen abgesonderten zweig desselben in befriedigender weise gelöst worden. Es bedarf nur eines hinweises auf unsere literaturgeschichten, in denen man eine klare darstellung gerade der älteren periode unserer dramatischen dichtung vergeblich suchen wird, um dieses zu bestätigen, und jedes ernsthafte unternehmen in das dunkel dieser epoche tiefer einzudringen hat darum in der sache selbst vollkommene begründung.

1. DIE BISHERIGEN ANSICHTEN UEBER DEN URSPRUNG UND DIE ENTWICKELUNG DER OSTER- UND PASSIONSSPIELE.

Bevor ich darangehe, meine eigene untersuchung darzulegen, wird dem leser eine orientierung über den gegenwärtigen stand der frage willkommen sein. Ich führe daher in der kürze die ansichten derjenigen forscher vor, welche zuerst und auf grund eigener studien über den ursprung und die antriebe zur weiterbildung des altdeutschen oster- und passionsdramas sich geäussert haben, und übergehe hier eine grosse

1. Den Ludus paschalis de passione domini in Aretins Beiträgen zur geschichte und literatur 7 (1806), s. 497—508 und eine Marienklage im Neuen literar. Anzeiger. 1806. Sp. 82—84.
2. Fundgruben für gesch. deutscher spr. u. lit. 2, s. 239—336, darunter den schon von Docen abgedruckten Ludus paschalis unter dem titel Christi leiden und die Marienklage.
3. Als 21ster bd. der Bibliothek d. ges. deutschen nationalliteratur von der ältesten bis auf die neuere zeit. Quedlinburg u. Leipzig (Gottfr. Basse). 1841.
4. Zwei bände, Karlsruhe (C. Macklot) 1846.

anzahl von kleineren abhandlungen und besonderen schriften, welche die ansichten jener übernommen haben, ohne sie aus eigener beobachtung wesentlich zu modifizieren. Den besonderen verdiensten dieser werde ich, wenn sich nicht im laufe meiner arbeit gelegenheit dazu bietet, im schlusskapitel gerecht zu werden suchen, welches die resultate der bisherigen forschungen übersichtlich zur darstellung zu bringen bestimmt ist.

Schon der inhalt, namentlich des benediktbeuerner Ludus paschalis aber auch der anderen spiele, welche Hoffmann aufgefunden hatte, machte den geistlichen karakter derselben unzweifelhaft, und die darin erhaltenen reste der römischen liturgie wiesen ihren ursprung direkt in die kirche und deren gottesdienstliche gebräuche. Etwa im 12. jahrhundert, meint Hoffmann[1], habe man zuerst versucht, die wichtigsten lehren des kristlichen glaubens in dramatischer form mit selbst- und wechselgesprächen, die die ganze römische liturgie und das täglich geübte amt der heiligen messe selbst dargeboten habe, öffentlich darzustellen. Die wunderbaren begebenheiten aus dem leben und leiden Kristi, seine geburt, seine kreuzigung und auferstehung seien die ersten gegenstände der aufführung gewesen, die aber schon frühe veranlassung gegeben, solche aus dem alten testamente und der legende auf gleiche weise zu behandeln. Dass zunächst die kirche selbst der schauplatz, geistliche die darsteller waren und die gesprochenen und gesungenen worte sich ganz an die bibel und die kristliche überlieferung hielten, so jedoch, dass deutsche verse mit den lateinischen wechselten, lag nahe zu vermuten und schien in dem benediktbeuerner Ludus paschalis, dem bis dahin ältesten bekannten stücke, bestätigung zu finden. — Dann aber haben sich laien unter die darsteller gemischt, welche in neuen scenen fremdartiges herzutrugen, und da zu gleicher zeit auch fahrende leute angefangen dergleichen spiele aufzuführen, so sei eine allmälige ausartung der anfangs zu religiöser erbauung und andacht bestimmten dramen in weltliche kurzweil die natürliche folge gewesen, wogegen auch die ermahnungen und verbote der päbste und bischöfe nichts auszurichten vermocht hätten. Bald sei dann das geistliche spiel, obschon es sich noch hie und da als alte sitte in kirchen und klöstern erhalten, vor den fastnachtspielen und possen eines Folz, Rosenblüt u. a. verschwunden.

Dieser deduktion, welche den weg, den die entwickelung des mittelalterlichen dramas gegangen, in den ersten allgemeineren zügen aufzuhellen ganz geeignet war, stellte Jacob Grimm sogleich eine ganz entgegengesetzte zur seite. Schon in der ersten ausgabe der Deutschen mythologie[2] hatte er sich für den zusammenhang der altgermanischen mit wechselreden verbundenen aufzüge mit dem späteren deutschen schauspiele ausgesprochen und wiederholte diese ansicht mit nur geringen stilistischen änderungen in der dritten[3]. ‚Ich hoffe alter und bedeutsamkeit der vorstellungen von sommer und winter gewiesen zu haben und möchte nur noch eins näher ausführen. Das einkleiden der beiden vorkämpfer in laub und blumen, in stroh und moos, ihre wahrscheinlich geführten wechselreden, der zuschauende begleitende kor zeigen uns die ersten rohen behelfe dramatischer kunst, und von solchen aufzügen müsste die geschichte des deutschen schauspiels beginnen‘. Die recension[4] des zweiten bandes von Hoffmanns Fundgruben gab ihm gelegenheit, seine meinung näher auszuführen. Er glaubt, dass umgekehrt ‚die uralte, heidnische oder weltliche, lust des volks am schauspiele auch in die kirche drang und die sogenannten mysterien, oster und weihnachtsspiele hervor brachte, deren heitere und scherzhafte folie gerade das echt dramatische interesse begründet‘. Dies sei aber schon lange vor dem 12. jahrhundert geschehen, volks- und kinderspiele, die sich ins höchste

1. Fundgruben 2, 239 ff.
2. Göttingen 1835. S. 455.
3. Göttingen 1854. S. 744.
4. Göttinger gelehrte anzeigen, 1838 (56. stück), 1, 551—553.

altertum verlören, heidnische opferversammlungen und julfeste, scenen aus dem gebiete der tierfabel, einführungen und verkündigungen des sommers, mairitte, schwerttänze, vermummungen, welche sich um frau Holda, Berchta und knecht Ruprecht drehen, schienen die ältesten und eigentlichen anknüpfungen des schauspiels in deutschland. ‚Die kirche suchte, wie in andern fällen, zur zähmung und sättigung des volks einen teil jener gebräuche mit erbaulichen kristlichen vorstellungen zu vermählen, und so entsprang eine reihe von mysterien und dramen, die um so unlebendiger werden, je mehr sie das weltliche element einzuengen und auszuschliessen trachten'. Die heilige geschichte habe eine menge handlungen von grosser dramatischer wirkung dargeboten, welche durch die entgegenstellung geistlicher und weltlicher, d. h. tragischer und komischer elemente die ergreifendsten und die fantasie des volkes lebendig anregende züge ergeben. So verbinde sich im schwäbischen sternspiel von den heiligen drei königen vergangenheit und gegenwart, heilige geschichte und schwäbische lokalität auf das ergötzlichste, wie auch im osterspiele die kaufmannsscene auf eine komische wirkung berechnet sei. —

Damit waren der geschichte unseres schauspiels zwei probleme in die wiege gelegt worden, von denen das erstere durch die einfachheit seiner voraussetzungen lockte, die man aus den überkommenen stücken und aus dem wesen des kristlichen kultus unter herbeiziehung zeitlich und örtlich verschiedener kirchlicher gebräuche fester zu begründen hoffen durfte, während das andere, gestützt durch die autorität seines urhebers und die begreifliche anziehungskraft, welche das germanische volksleben und sein kampf mit dem kristentume zumal für die gemüter vor vierzig jahren hatte, zu einer lösung in dieser richtung gar wohl reizen konnte. Gustav Freytag entschied sich für das letztere. Er versuchte, indem er Grimms ansicht weiter entwickelte, die entstehungsfasen des dramas bestimmter gegeneinander abzugränzen und, da sich Hoffmanns argumente doch nicht ganz ignorieren liessen, beide mit einander zu versöhnen.[1]

Er geht davon aus, dass das volk, noch bevor es geistliche dramatische aufführungen gegeben, seine eigenen uralten belustigungen und spiele gehabt habe, die vorzüglich an den höchsten kirchlichen festtagen zur unterhaltung des volkes dienten. Diese seien eben mit den alten heidnischen festen durch die kluge politik des Klerus zusammengetroffen, der denn auch bald sowohl durch die erhabenheit, als das äusserliche glänzende und pomphafte gepränge des gottesdienstes die schaulust und den sinnenreiz der herbeigekommenen menge mehr als die fahrenden durch ihre spässe zu fesseln verstanden habe. Auf diese weise seien die alten volksgewohnheiten in die kirchen selbst hinübergeleitet und nun in diesen jener mummenschanz und die tänze ausgeübt worden. Hier aber haben die geistlichen durch eine möglichst feierliche und die gemüter ergreifende vorführung des leidens und der auferstehung Jesu in symbolischen handlungen den sieg davongetragen. Man habe im anfange der osterwoche das bildniss des gekreuzigten aufgestellt, am karfreitage und samstage, nach recitation der passion aus der liturgie, dasselbe in einem eigens dazu aufgeschlagenen grabe bestattet, um es am sonntage in der ersten frühe feierlich wieder zu erheben und das fest des auferstandenen freudig und dankerfüllten herzens zu begehen. Diese feier habe zwar mit scenischer darstellung ausser jenen liturgischen wechselgesängen und symbolischen handlungen noch nichts gemeinsam gehabt, aber man habe nun diese dramatischen elemente, welche der kultus von selbst darbot und die gerade wegen ihrer ähnlichkeit mit den alten heidnischen gewohnheiten auf das volk einen besonderen eindruck machten, dahin vervollkommnet, dass man die von der Maria, dem Johannes und Kristus gesprochenen partien ausschied und einzelnen personen übertrug. So sei, nachdem zu gesang und handlung entsprechende kleidung und gebärde hinzugetan worden, der anfang der mysterien ins leben getreten. Wann dies geschehen, sei ungewiss und wohl hier früher dort später; jedoch glaubt Freytag für das ende des 11.,

1. De initiis scenicae poesis apud Germanos. Berol. 1838. 8⁰ pag. 32 ff.

oder den anfang des 12. jahrhunderts solche aufführungen schon annehmen zu dürfen. — Diese spiele, sagt Freytag weiter, seien anfangs lateinisch gewesen und der text bisweilen wörtlich aus der heiligen schrift genommen worden; die kirche sei der schauplatz, die geistlichen die agierenden gewesen, während das volk zugeschaut habe. Nicht lange jedoch und man habe in die der bibel entnommenen wechselreden und die gesänge der liturgie deutsche strophen eingestreut, um dem volke verständlicher zu werden. Nachdem aber einmal die deutsche sprache eingang gefunden, habe sie die lateinische mehr und mehr verdrängt, laien und besonders die fahrenden haben sich mancher rollen bemächtigt, aber die kirche und die kirchhöfe seien noch der ort der darstellungen geblieben. Als man dann aber auch allerlei weltliche und komische teufelsscenen eingelegt, seien die zuerst rein geistlichen spiele dem Klerus langsam entrissen worden und im 15. und 16. jahrhundert ganz in die hände des bürgertums übergegangen und verweltlicht.

Die stücke welche F. J. Mone in den Altteutschen schauspielen herausgab, brachten doch, weil sie schon der blüte des dramas angehören, keine wesentlichen neuen aufschlüsse über die ursprünglichste form desselben, womit indessen ihr wert, den sie in gemeinschaft mit den übrigen denkmälern für die geschichte der dramatik haben, keineswegs bestritten werden soll. Das zweite, die ‚Auferstehung Kristi', ist dem durch Hoffmann bereits bekannten wiener osterspiel in der scenischen anordnung und ausführung vollkommen ähnlich, zeichnet sich jedoch durch die erhaltung eingestreuter lateinischer hymnen und bibelstellen aus, von denen sich in diesem, da es weit jünger ist, nur noch die deutschen übersetzungen finden. Daher konnte auch die einleitung Mones[1] für die geschichte unseres schauspiels nichts eigentlich neues geben. Er wiederholt, dass die anfänge des dramas lateinisch waren und die deutschen stücke manchmal noch reste der lateinischen texte enthielten (was aus dem benediktbeuerner ludus und der trierer marienklage schon bekannt war). Man sehe es den passions- und osterspielen an, dass sie nach einem gemeinsamen originale gemacht seien. Diese lateinische urform und der religiöse inhalt beweise, dass die geistlichkeit die urheberin und die bestimmung des schauspiels eine gottesdienstliche gewesen. Auch er führt die entstehung auf die kirchliche liturgie zurück. ‚Die vorlesung der leidensgeschichte am palmsonntage und karfreitag nach den evangelien des Matthäus und Johannes geschah auf eine art, die ungezwungen zum dramatischen gesang führte, indem der vorleser den text der evangelien in einem monotonen recitativ vortrug, die worte Kristi darin aber, nach art des evangeliums, gesungen wurden (Gerbert, De cantu et musica sacra. I, 533). Es durften zu diesem vortrage nur zwei stimmen verwendet werden, so war der dramatische wechselgesang vorhanden'[2]. Der grundkarakter unseres alten schauspiels sei demnach musikalisch. Dieser gesang sei aber noch nicht dramatisch (d. h. vielmehr drama, handlung), wozu eine mit demselben verbundene persönliche darstellung nöthig gewesen wäre. Dies sei aber über die kirchliche liturgie hinausgegangen, habe in willkühr ausarten und verboten werden müssen (Gerbert, a. a. o. und Hoffmann, Fundgruben 2, 239). Die laien und die deutsche sprache haben dadurch eingang erhalten, dass die personen nicht nácheinander auftraten, sondern alle zugleich aufstellung nahmen, und dass bei ihrer grossen zahl, welche die stücke erforderte, das geistliche kontingent nicht immer ausreichte. Dadurch seien deutsche bearbeitungen notwendig geworden, die, wenn sie von laien ausgeführt wurden, von den kirchenlehren abgewichen und endlich durch aufnahme weltlicher zwischenspiele, obschon wider den willen der verfasser und der zuhörer, zu einer verhöhnung des heiligen herabgesunken seien. Die oster-

1. Altteutsche schausp. s. 13.
2. Altteutsche schausp. s. 14

spiele betrachtet Mone als eine fortsetzung[1] der passionsspiele und wo sie gesondert auftreten, weil sie des tragischen schlusses entbehren, nur als eine episode derselben.[2]

In der reihe der forscher würde hier F. K. Grieshaber zu nennen sein, wenn dieser, wie Ant. Schönbach angibt[3], schon vor ihm, die sequenz Victimae paschali, als grundlage der lateinischen osterfeiern in Deutschland angeführt hätte. Grieshaber[4] ist indessen weit entfernt der von ihm besprochenen sequenz eine derartige bedeutung beizulegen und ist gegen diese insinuation schon durch Wilken[5] geschützt werden. Nachdem er auf s. 1—9 seines schriftchens über die sequenzen und prosen im allgemeinen gehandelt, bespricht er s. 10—12 die rollenverteilung, die der dichter des Victimae paschali beim absingen der sequenz in der kirche beabsichtigt habe, und weiterhin, dass sie so auch am schlusse der St. Galler Kindheit Jesu[6] zur anwendung gekommen sei (s. 13. 14). Was Grieshaber im folgenden (s. 18—24) über die entstehung der mysterien und schauspiele sagt, ist der hauptsache nach der eben besprochenen einleitung zu Mones Altteutschen schauspielen entnommen.

Mit dem erscheinen von Mones Schauspielen des mittelalters beginnt eine neue epoche für unsere kenntniss des mittelalterlichen dramas. Durch sie wurden die bisher veröffentlichten denkmäler mehr als verdreifacht. Sie förderten mit einem zuge eine ganze reihe umfangreicher stücke der verschiedensten art aus dem 14. und 15. jahrhundert ans tageslicht, aber auch mehrere jener ältesten kirchlichen mysterien, theils in den einfachsten ursprünglichen formen, theils schon mit mannigfachen erweiterungen, aber noch ganz ohne beimischung deutscher strophen und übertragungen der bisher wohl vermutheten, hier aber zum ersten male erscheinenden ausschliesslich lateinischen texte. Auf der grundlage so wertvollen materiales konnte Mone in bestimmterer weise den ursprünglichen keim und das allmälige wachstum des schauspiels in seinen einzelnen entwickelungsstufen bezeichnen. Er tat dies in einzelnen äusserungen, welche durch die vorbemerkungen beinahe sämmtlicher stücke zerstreut sind, und es ist zunächst nur meine aufgabe, diese zu sammeln und in gehöriger ordnung zu verzeichnen. — Das drama des mittelalters nahm seinen anfang im 12. jahrhundert[7], ist anfänglich lateinisch und geistlich, bestimmt zur erbauung des volkes, und wurde in der kirche selbst zur aufführung gebracht[8]. Es entlehnte seinen stoff aus der bibelgeschichte und der legende, mit dem der dichter nicht willkürlich schalten konnte, und ist somit geschichtlich. Daher war es an bestimmte festtage gebunden, deren kirchliche texte sich ganz oder teilweise wiederfinden[9], und seine wechselgesänge beruhen auf den responsorien des gottesdienstes, das sind wechselgesänge zwischen dem priester und volke, solo und kor[10]. Man fügte diesen ‚wechselgesängen die notdürftigste handlung bei, welche im gehen, kommen und räuchern bestand, und erlaubte sich weder eine erweiterung des textes, noch eine andere handlung, als die übergabe der grabtücher an die apostel Petrus und Johannes'. So entstand die dramatische osterfeier[11]. — Diese einfache abfassung wurde seit dem 12. jahrhundert durch

1. Altteutsche Schauspiele s. 17.
2. A. a. o. s. 16
3. In seiner recension v. E. Wilken, gesch d. geistl. spiele i. Deutschland. Zacher, Zeitschrift für deutsche philol. IV, 369.
4. Ueb. d. ostersequenz Victimae paschali und deren beziehung zu den religiösen schauspielen des mittelalters. Carlsruhe 1844. 8⁰ (Als beilage zum programme des rastatter lyceums)
5. Ueb. d. kritische behandlung der geistl. spiele. Halle 1873 8⁰ s. 21.
6. Mone, Schausp. des mittelalters 1, 128.
7. Schausp, d. mittelalt 1, 1
8. A. a. o. s. 2.
9. A. a. o. s. 3 4.
10. A. a. o. s 6.
11. A. a. o. s. 7.

strofische lateinische gesänge ausgeschmückt, welche zuerst, nämlich seit dem 13. jahrhundert, anlass gaben, eine deutsche übersetzung derselben beizufügen, wovon der kirchentext, der grösstenteils aus bibelversen (antifonen) bestand, noch unberührt blieb[1]. Die strofische form dieses die osterfeiern erweiternden schmuckes forderte eine gleich regelmässige abfassung der deutschen übertragungen und diese regelmässigkeit ist ein kennzeichen des alters[2]. Erst in späterer zeit sei man dazu übergegangen, anstatt der strofen reimpaare zu gebrauchen[3]. Es habe daher kein plötzlicher übergang von den lateinischen zu den deutschen stücken stattgefunden, sondern sie seien eine zeit lang zweisprachig gewesen[4]. Der einfluss dieses schon auf einer höheren entwickelungsstufe stehenden deutsch-lateinischen schauspiels, sei in einigen lateinischen stücken nicht ganz vermieden, weil sie die gereimten lateinischen stellen vollständiger, als sie in anderen lateinischen stücken vorkommen, besässen und diese stellen mit den deutschen strophen jener im zusammenhange ständen[5]. Nachdem aber einmal der anfang zum verdeutschen gemacht worden, so sei dies um so schneller geschehen, je weitläufiger das lateinische schauspiel wurde und je mehr laien es zu seiner darstellung nötig gehabt habe. Im 13. jahrhundert sei der anteil des volkes noch ein geringer gewesen, im 14. schon sei die kirche nur noch die begleiterin des deutschen textes, und habe sich im 15. ganz von diesen aufführungen zurückgezogen, die darauf ganz weltlich geworden wären[6]. Schon im anfange des 14. jahrhunderts müsse die dramatische dichtung eine ziemlich schnelle entwickelung genommen haben, deren verlauf er jedoch aus mangel an hinlänglichen beispielen nicht nachweisen könne[7].

Anders zeichnet Mone die entstehung und ausbildung der passionsspiele. Beim vortrag der passion in der kirche ist des erzählende text des evangelisten recitativ, welches die einzelstimmen verbindet. Im drama aber traten die evangelisten, da sie zugleich auch apostel sind, handelnd auf und konnten darum nicht zugleich die erzählung führen, ohne die darstellung zu verwirren. Diese wurde daher einem anderen heiligen oder an einen herold übertragen, und stücke dieser art waren eigentlich nur gereimte passionen, deren aufführungen nicht im handeln, sondern im hersagen stillstehender personen bestand. Diese rezitierende passion sei der erste versuch, den kirchentext in der volkssprache vorzutragen und darum interessant als die erste stufe der dramatischen entwickelung. Hierauf sei die rolle des herolds weggefallen und durch scenische anleitungen ersetzt worden, die den auftretenden personen, welche sich selbst mit nennung ihrer namen eigeführt haben, als anleitung dienten. Dann erst sei man dazu übergegangen die ganze handlung in dramatischer gesprächsform vorzuführen und habe dem herold (präcursor etc.) nur noch die eröffnung und beschliessung der spiele oder grösserer abschnitte derselben belassen[8].

Bezüglich der heimat des deutschen schauspiels nimmt Mone Trier als den ausgangspunkt an, von wo es sich über Mitteldeutschland (Frankfurt, Alsfeld) ausgebreitet habe, um in Thüringen zu endigen. Für Süddeutschland sei nur so viel gewiss, dass das mittelrheinische spiel dahin gekommen, und einige zeugnisse bewiesen, dass schwäbische stücke in der Schweiz eingang gefunden. Auch die böhmischen stücke wiesen auf Thüringen zurück. Bei allen deutschen stücken sei französischer einfluss nachweisbar, so z. b. beim frankfurter, besonders aber bei den niederdeutschen, bei denen er sich bis an die ostsee erstrecke

1. Schausp. d. mittelalt. 1, 6. 7 und 54.
2. A. a. o. s. 29.
3. A. a. o. s. 53.
4. A. a. o. s. 28 und 55.
5. A. a. o. s. 23.
6. A. a. o. s. 54. 55.
7. A. a. o. s. 51 und 53.
8. A. a. o. s. 55 und 2, 29 ff.

und nur durch den verkehr der hansestädte vermittelt worden sein könne, weil aus dem Elsass und vom Mittelrhein keine dramen bekannt seien, daher hier in der reihe der anfangspunkt fehle, indem auch die niederdeutschen stücke auf die mitteldeutschen zurückzuführen wären. Dieser einfluss beruhe jedoch nicht auf dem unmittelbaren anschluss und wörtlicher übertragung französischer vorbilder[1].

Diese von Hoffmann und Jakob Grimm begründeten und von Mone und Freytag vollständiger ausgebildeten teorien sind in den zahlreichen darstellungen der folgenden zeit, welche den ursprung und die entwickelung des mittelalterlichen schauspiels behandeln, in allen wesentlichen zügen unverändert aufrecht erhalten worden.. So von Rob. Prutz[2], der die allmäligen übergänge noch auf seine besondere weise ausmalt, von Karl Alt[3], an den sich Ed. Devrient[4] näher angeschlossen, bei Wilh. Wackernagel[5], Ad. Fr. von Schack[6], K. Weinhold[7], K. Haase[8], H. Holland[9], Schlotterer[10], Drosihn[11], Heinr. Reidt[12], Anton Peter[13], Tittmann[14], Emil Knorr[15], K. Bartsch bei Gervinus[16] und Koberstein[17], F. Schönfeld[18] u. a., indem gewöhnlich die von Freytag zuerst angestrebte versöhnung der gegensätze in den ansichten von Grimm und Hoffmann, deren viele sich nicht einmal recht bewusst geworden zu sein scheinen, angenommen wird. Ebenso von den holländern J. H. Gallée[19] und Moltzer[20], den franzosen, z. b. Victor Luzarche[21] und E. du Méril[22], der ebenfalls in seinem durch eine fülle des wertvollsten materiales ausgezeichneten, aber leider nun so selten gewordenen buche der älteren geschichte des dramas eine neue seite nicht abzugewinnen vermocht hat.

Fehlte es somit nicht an schriften, die das interesse an diesem wiedereroberten gebiete unserer altdeutschen literatur nicht allein in den kreisen der wissenschaft, sondern auch, unterstützt durch die mit gesteigerter lebhaftigkeit gepflegten und besuchten aufführungen der passionsspiele in Oberammergau, im grösseren

1. Schausp. d. mittelalt. 2, 165 ff.
2. Vorlesungen über die gesch. des deutschen theaters. Berlin 1847.
3. Theater und kirche in ihrem gegens. verhältniss. Berlin 1846. S. 342 ff. Vgl. s. 328 ff.
4. Geschichte der deutsch. schauspielkunst. Leipzig 1848—61. I, s. 11 ff.
5. Gesch. d. deutsch. literatur Basel 1848. §§ 83—85 und Gesch. d. deutsch. dramas bis zum anfange des 17. jahrh. (1845), in den Kl. schriften II, s. 69 ff.
6. Gesch. d. dramat. lit. und kunst in Spanien. Berlin 1845. 3 bde. und Nachträge, Frankfurt a. M. 1854.
7. Weihnachtsspiele und lieder aus Süddeutschl. u. Schles. Wien 1853 und 1875 (Titelausgabe).
8. Das geistliche schauspiel. Leipzig 1858.
9. Die entwickelung des deutsch. theaters im M. A. u. d. ammergauer passionsspiel. München (Carl Merhoff) 1861.
10. Das deutsche singspiel (auch u. d. t. Zur Gesch. dramatischer musik und poesie in Deutschland. 1. bd.) Augsburg 1863.
11. Ueber d. redeutiner osterspiel. Progr. d. fürstl. hedwigschen gymn. zu Neustettin 1866.
12. Das geistl. schausp. des mittelalt. in Deutschl. Frankfurt a. M. 1868.
13. Zuckmantler passionsspiel. Programm des Turgauer ober-gymnas. 1868.
14. Schausp. aus dem 16. jahrh. Leipzig 1868. Einl. (Deutsch. dichter d. 16. jh. hsg. v. Goedecke u. Tittmann. 1. bd.)
15. Entstehung und entwickelung der geistl. schauspiele in Deutschland u. d. passionsspiel im Ober-Ammergau. Leipzig und Lissa. 1872.
16. Geschichte der deutschen dichtung. Leipzig 1871. 1[5], 558 ff.
17. Grundriss der deutsch. nationalliteratur. Leipzig 1872. I[5], 358 ff.
18. Ueb. d. kulturgesch. bedeutung d. ält. rel.-ethisch. dichtungen in der deutsch. lit. Wissenschaftl. beilage zum progr. d. grossherzogl. realschule zu Darmstadt 1878. S. 34 ff.
19. Bijdrage tot de geschiedenis der dramat. vertoon. in de Nederlanden gedurende de middeleeuwen. Haarlem 1873.
20. De middelnederl. dramat. poezie. Te Groningen (Wolters) 1875. Juleid.
21. Office de pâques ou de la résurrection. Tours 1858. Introduction.
22. Origines latines du théâtre moderne. Paris (Franck) 1849. Introd. pag. 42 s.

publikum bezeugten und wach erhielten, so drängten andererseits die von jahr zu jahr sich mehrenden publikazionen schon bekannter oder wieder aufgefundener stücke, zu erneuter prüfung jener seit länger als fünfundzwanzig jahren in unbestrittener geltung bestehenden und verbreiteten ansichten über den ursprung und die entwickelung der oster- und passionsspiele zu schreiten. Denn dass die behauptung Grimms, trotz vieler von den verschiedensten seiten beigebrachter zeugnisse von im volke erhaltenen altgermanischen oder mit kristlichen elementen versetzten teatralischen gebräuchen, vermummungen, aufzügen, spielen, keineswegs als erwiesen gelten durfte, so lange nicht das unmittelbare überleiten und aufgehen derselben in die oster- und passionsspiele gezeigt worden war, konnte dem, der sich mit diesen dingen eingehender beschäftigte, ebensowenig verborgen bleiben, als dass die hypotesen in der von Mone gegebenen entwickelungsweise durch vielerlei hinzugetretene beobachtungen und geringfügigere modifikazionen noch lange nicht als gesichert anzusehen seien. Ja die frage, wie jene aus der kirchlichen liturgie hervorgegangenen und ursprünglich wenig umfangreichen dramen im laufe der zeit gewachsen und von scene zu scene erweitert worden sind, bis sie endlich eines so gewaltigen apparates und eines zeitraumes von drei tagen zu ihrer aufführung bedurften, war seit den ersten von Mone selbst schon gemachten vereinzelten versuchen, für die passionsspiele wenigstens zu beantworten gar noch nicht einmal unternommen worden. Ernst Wilken[1] hat das verdienst, diese aufgabe zuerst vom standpunkte der wissenschaft wieder aufgenommen und ihre lösung in umfassender weise versucht zu haben. Seine dedukzion, so weit sich dieselbe aus der analysierenden besprechung der einzelnen stücke erkennen lässt, ist folgende.

Unter hinweisung auf die grossartigkeit der orientalischen urliturgie und des reich symbolischen messrituals der römischen kirche für die feier des osterfestes knüpft er die entstehung der dramatischen osterfeier, wie es vor ihm schon Freytag gethan hatte, an die sitte einzelner klöster und kirchen, ein am karfreitag in einem eigens dazu hergerichteten grabe niedergelegtes Kruzifix in der osternacht oder am ostermorgen feierlich wieder zu erheben, wodurch die auferstehung des erlösers symbolisch dargestellt werden sollte. Da nämlich in einem wormser synodalbeschluss v. j. 1316[2] den geistlichen befohlen werde, dieses mysterium resurrectionis vor der ankunft des volkes in der kirche zu vollziehen, weil es sich herbeidränge in dem aberglauben, dass es dem tode in dem jahre entgehen werde, in welchem es diese feier gesehen habe, so, glaubt er, könne anderwärts die kirche diesem unwesen zu steuern versucht haben, indem sie den symbolischen akt zu einem liturgisch-dramatischen erweiterte, der nicht nur dem auge, sondern auch dem höheren auffassungssinne des volkes unterhaltung und erbauung geboten. Die älteste form dieses dramatischen mysteriums, die in den klöstern üblich gewesen zu sein scheine, sei die osterfeier aus St. Blasien (D[3]). Priester in frauenhafter gewandung und mit rauchfässern versehen, die drei Marien darstellend, kommen zum grabe und fragen Quis revolvit nobis lapidem etc., darauf der engel Quem quaeritis?, die frauen Jesum nazarenum, der engel Non est hic und Ite, nuntiate etc., womit die frauen zum kore zurückkehren und, ihre priesterfunkzionen wieder übernehmend, singen Surrexit dominus de sepulchro. Das darauf vom abte angestimmte Te deum mache den schluss der feier. Sie sei hervorgegangen aus dem Markusevangelium cap. 16, 3—7, indem die anrede des engels in v. 6 Jesum quaeritis Nazarenum crucificum: surrexit, non est hic zum zwecke des dramatischen dialoges in die erste frage des engels, die antwort der frauen und den bescheid des ersteren teils umgearbeitet, teils aufgelöst worden sei. — Mehr

1. Geschichte der geistl. spiele in Deutschland. Göttingen 1872. Cap. II, s. 65 ff.
2. K. Alt, Theater und kirche. S. 348 Anm. Dieser synodalbeschluss wird später, wenn die historischen zeugnisse im zusammenhange zur verhandlung kommen, mitgetheilt werden.
3. Nach meiner bezeichnung. S. u. s. 20 ff.

entwickelt sei schon das züricher officium (H), in dem nach der rückkehr der frauen die apostel Petrus und Johannes unter dem gesange des kores Currebant due simul (Joh. 20, 4) zum grabe eilen und mit den von dem engel empfangenen schweisstüchern wiederkommen und singen Cernitis, o socii. Hier sei also auch das Johannesevangelium für die dramatische aufführung verwertet. — Diese aus Markus 16, 1—7 und Joh. 20, 1—10 kombinierte osternachtfeier sei mit geringfügigen variationen im 12. und 13. jahrhundert wohl über die gränzen Deutschlands hinaus verbreitet und weiteren fortbildungen leicht zugänglich gewesen, die zwar dem texte der Vulgata fremd, aber als ,versus licet non authentici' von den kirchlichen oberen gerne geduldet worden seien. Solcher stücke gäbe es in Deutschland fünf, in süddeutschen handschriften erhalten.

Zwei in Einsiedeln. Das erste (AG) sei aus zwei teilen zusammengesetzt, von denen der zweite In resurrectione betitelte aus zwei fassungen bestehe. In der ersten sei die frage der frauen Quis revolvet etc. ausgefallen; das die zweite fassung beschliessende selbstgespräch der frauen Dicant nunc Judaei und der bericht an die jünger Ad monumentum venimus etc. nebst dem Te deum lasse sich an die erste nach dem Non est hic des engels unmittelbar anschliessen. Diese osterfeier sei somit eine hauptsächlich nach vorne ausgeführte bearbeitung von D. — Eine andere, aus Klosterneuburg (N) bekannte, bilde dagegen ein seitenstück zu H, als dessen karakteristische eigentümlichkeit der auf Joh. 20, 4 beruhende wettlauf der jünger bezeichnet werden sei.

Das reichenauer ferner sei in dem wichtigeren anfangsteile verkürzt[1] und bestehe hauptsächlich aus dem zweiten teile der sequenz Victimae paschali. Beide teile dieser sequenz seien in den alten osterfeiern niemals zusammenhängend verwendt worden und dieser zweite von Dic nobis Maria an, sei als ein dem karakter einer sequenz fernliegendes und ursprünglich selbständiges responsorium anzusehen. Es schliesse sich dasselbe scheinbar an D, weil die jünger nicht selbst zum grabe eilen, sondern die M. Magdalena über das von ihr gesehene befragen; aber die antwort der letzteren Angelicos testes, sudarium et vestes bezeuge die indirecte benutzung von Joh. 20, 3—7 oder von H. — Dieses responsorium erscheine darauf in dem lichtenthaler mysterium (Z) in mehrfach variierter anwendung, während der einleitende korgesang in seinem gedankengange der eigentlichen sequenz ,Victimae paschali' sich nähere. Die erweiterung enthalte eine art erbaulicher belehrung über Kristi leiden und tod, wodurch zuerst karfreitagsmomente in die osterfeier aufgenommen würden.

Die beiden letzten stücke, das zweite einsiedelner (R) und ein engelberger (Q) stimmen in allem wesentlichen überein. Den kern bilde das auf Mark. 16, 3—7 beruhende D. Dieser kern sei zunächst durch zwei hymnen Heu nobis internas mentes und Cum venissem ungere mortuum erweitert. Sodann aber auch durch das auftreten Jesu, der der M. Magdalena erscheint, welche scene bei R in etwas künstlicher weise eingeführt sei. Sie sei hervorgegangen aus Joh. 20, 13 ff., schliesse sich zuerst an v. 15. 16 und werde dann durch einen auf v. 17 beruhenden hymnus und das trishagion weitergeführt, um in Q mit dem Victimae paschali, in R minder glücklich mit dem responsorium die feier zu endigen.

Im 2. §, s. 72 ff. werden die Ludi de sancte paschae und Marienklagen behandelt. Die ludi unterscheiden sich von dem streng kirchlichen officium durch das zuerst meist interpretationsartige eindringen der deutschen sprache. Zeit und ort der aufführung und die komposition des textes blieben unverschoben. Die weitere entwickelung zeige sich im trierer ludus[2] vornehmlich in den mehrfach aus-

1. Diesen an dieser stelle zweideutigen ausdruck glaube ich im sinne Wilkens = absichtlich gekürzt nehmen zu müssen, nicht = unvollständig überliefert.

2. Fundgruben. 2, s. 272—279.

gesponnenen übertragungen des hymnus Hen nobis internas mentes[1], in dem tristichon Sed eamus unguentum emere[2], das schon genauer auf den gang zum salbenkrämer deute, und der einfügung eines neuen hymnus Jesu nostra redemptio[3]; im wolfenbütteler osterspiel[4], das sich sonst enge an das vorige anschliesse, in der aufnahme eines neuen hymnus Omnipotens pater altissime[5], der krämerscene[6] und der doppelscene zwischen M. Magdalena und Thomas und dem letzteren und Jesus[7]. Das alles beruhe auf einem weiterspinnen des fadens, wie es mit ungeschickter verwertung alter ritualstücke ein jüngerer redaktor wolgemnt sich erlauben durfte.

Darauf wendet sich Wilken im 3. §, s. 81 ff. zu den synoptischen osterspielen. Die bezeichnung ‚synoptisch' ist von ihm für die umfangreicheren stücke eingeführt worden, welche im zusammenschluss die hauptmomente von Kristi lehr- und leidenszeit zur darstellung bringen[8]. — In dem benediktbeuerner osterspiele[9] wird nur dem zweiten teile (v. 195—300[10] = interrogatio coram pilato, flagellatio, illusio, ecce homo, crucifixio, planctus Mariae, Longinus et sepultura) höheres alter und ursprünglichkeit zuerkannt, obschon auch hier die eigentliche osterfeier fehle, die grablegung nur fragmentarisch erhalten sei und weder in der scene unter dem kreuze noch der des Longinus diskrete anordnung herrsche. Die grössere erste hälfte des stückes (v. 2—194 = vocatio apostolor., sanatio caeci, Zachaeus, convivium Simonis, conversio M. Magdalenae, suscitatie Lazari, Judae pactio, oratio in horto, captio, Petri negatio, consilium Judaeorum, interrogatio coram Pilato erste hälfte) hält er für interpolation, weil man zufolge der spielordnung und dem Ingressus Pilatus an der spitze des stückes einen anderen fortgang der handlung erwarten müsse, als er in den nächsten blättern der handlung vorliege. Der angelpunkt derselben sei die anrede der M. Magdalena an den mercator und dessen antwort (v. 82—88), welche, unmittelbar aus dem osterspiele herübergenommen, vielleicht dessen wegfall am ende zur folge gehabt hätten. Diese, zur bekehrung der Magdalena gehörende scene, habe jene andere nach sich gezogen, welche das weltliche leben der Maria schildere und gleichfalls durch eine kaufmannsscene eröffnet werde. Die die pactio Judae bis Petri negatio[11] umfassende partie dieser interpolation hätten, meint Wilken, ‚fast den schein' für sich einer älteren vorlage angehört zu haben.

Das osterspiel aus dem kloster Muri[12], merkwürdig wegen seiner höfischen sprache, habe als ganzes nur einen geringen wert.

Auch bei dem osterspiel aus St. Gallen[13] wird die allmälige erweiterung durch kronologische verstösse bezeichnet. So die hochzeit zu Kana, weil sie vor die taufe Jesu gesetzt sei. Die Magdalenenscene

---

1. Fundgruben. 2, 273, 15—274, 3.
2. Fundgruben. 2, 274, 4—8.
3. Fundgruben. 2, 275, 23 spielanweisung und v. 23—26.
4. Otto Schönemann, der Sündenfall und marienklage. Hannover 1855. S. 149—168.
5. S. 151, e. f,
6. S. 152, g—vers 69.
7. V. 237—267.
8. Gesch. d. geistl. spiele S. 81, anm. 5
9. Fundgruben. 2, s. 245—258 und Andr. Schmeller, Carmina burana (Bibliothek des literar. Vereins in Stuttgart. Nr. XVI.) 1847. S. 95—107.
10. Diese zitate nach eigener bezifferung des Hoffmannschen abdrucks in den fundgruben.
11. V. 137—179.
12. Herausgegeben von Bartsch, Germania 8, 284—297.
13. Schauspiele d. mittelalt. 1, 72—128.

habe hier, aus der ‚versuchsartigen' gestalt, in der sie noch im benediktbeuerner spiele erscheine, herausgetreten, eine festere, in der folgezeit nur wenig sich variierende gestalt empfangen. Als ältester kern des ganzen vorspiels (v. 1—547) dürfe ‚sicher wohl die Magdalenenrolle in ihrer festen verknüpfung mit der älteren Magdalena des osternachtspiels betrachtet werden'. Die scene vor der interrogatio coram Pilato (v. 863—80) sei dadurch wichtig, dass das Ingressus pilatus hier genauer erscheine und dadurch seine beziehung auf Joh. 18, 33 sicher stelle. Das streben nach synoptischer vollständigkeit zeige sich in der aufnahme beider schächer. Der schluss (v. 1192—1340 = sepultura cum planctu Mariae et Magdalenae, custodia, discessio ad infernum und die scene de tribus Mariis) bezeuge seine unverkennbare anlehnung an die ältere osternnachtfeier trotz der wertreichen deutschen übertragung. — Die entwickelung des zweiten älteren teiles der synoptischen spiele von der ingressio urbis an denkt sich Wilken so, dass zu dem ursprünglichen ersten akt des officium sepulchri, der grablegung (?), die dabei mitwirkenden Nicodemus und Josef von Arimathia hinzutreten. Diese zogen den Pilatus nach sich, von dem sie den leichnam Jesu zu erbitten hatten. An die person des Pilatus liesen sich sodann die verurteilung Kristi, anknüpfend an Joh. 18, 33 ff., und im weiteren die hauptmomente des lebens Jesu aus den ergänzenden berichten der anderen evangelisten leicht anschliessen.

Jedoch habe man sich im 14. und 15. jahrhundert mit vorliebe wieder besonderen, mehr eine populäre und burleske behandlungsweise gestattenden scenen der osterspieltradition zugewant, nämlich dem um die höllenfahrt und die grabwächterscene vermehrten apparat der ludi de nocte paschae, wobei aber trivialste nebendinge, behaglich ausgesponnen, das allbedeutsame verkürzt, verschoben und oft fast zur unkenntlichkeit verdunkelt haben. Diese weitere ausbildung durch populäre behandluug bespricht Wilken im 4. §, s. 94 ff., und versucht die dahin gehörenden spiele in bezug auf die entwickelung der höllenfahrt in denselben zu ordnen. Es werden in hauptsächlich referierender weise das wiener, insbrucker, redentiner und das tyroler (sterzinger) vorgeführt. Bei dem ersten werden besserungsvorschläge in den spielanweisungen der ersten scene der grablegung gemacht, es wird hervorgehoben, dass die höllenfahrt noch einfacher gehalten und in der klage der juden bei Pilatus über die auferstehung der zweite teil[1] älter sei. Im insbrucker[2] verrate sich die thomasscene[3] durch ihre unrichtige stellung als einschaltung, auch mehrere teile der kaufmannsscene[4] seien als rohe zusätze einer späteren zeit kenntlich. Im redentiner[5] sei der älteste kern, der schon im vorigen als eine veraltete materie erscheine, mit sicherer hand ausgestossen, Kristus in der vorhölle[6] der hauptakt. Im tyroler[7] endlich, das sonst auf alter tradition beruhe, weise die kontamination der gärtner- und krämerscene[8] in ihrer breiten humoristischen ausführung und die burleske behandlung der thomascene[9] und des wettlaufs der apostel[10] auf die popularisierung einer nach plumpen witzen lüsternen späteren Zeit. In eine besondere kategorie stellt Wilken die ‚passions-osterspiele', um irrthümern vorzu-

1. Fundgruben. 2, 312, 5—313, 4.
2. Mone, Altteutsche schausp. (‚Kristi auferstehung'.) S. 107—144.
3. V. 1103—1139.
4. V. 445—749, 790—862 und 911—964.
5. Schausp. d. mittelalt. 2, 33—107.
6. V. 259—752.
7. Pichler, Drama d. mittelalt. in Tirol. S. 141—168.
8. V. 266—457.
9. V. 507—586.
10. V. 627—728.

beugen, ‚als ob passions- und osterspiele zwei verschiedene gattungen seien'[1]. Hierher rechnet er die frankfurter[2] und die friedberger dirigierrolle[3], das alsfelder[4], heidelberger[5], donaueschinger spiel[6], Gundelfingers grablegung[7], die sterzinger passion[8], das passionsspiel bei St. Stephan in Wien[9] und bruchstücke.

In seiner recension[10] von Wilkens geschichte der geistl. spiele hat Anton Schönbach eine eigene untersuchung über die ausbildung der osterspiele gegeben, welche auf elf lateinische osterfeiern, französische und deutsche, und sieben deutsch-lateinische osterspiele gestützt ist. Ausgehend von dem orléans'er officium, X(K)[11], als dem vollkommensten lateinischen mysterium, bezeichnet er die einzelnen abschnitte, d. h. scenen mit denselben personen, mit von 1 beginnenden fortlaufenden nummern und bestimmt nach dem auftreten dieser in den übrigen stücken den grad ihrer verwandtschaft. Derzufolge ergibt sich erstens: es zerfallen die lateinischen stücke aus Frankreich in zwei gruppen, WU(CD) beruhen auf gemeinsamer grundlage und sind in X(K) überarbeitet worden, welches die basis der späteren französischen fortbildungen wurde, OP(BE) unterscheiden sich von dieser ersten französischen gruppe durch das responsorium (= Victimae paschali zweite hälfte); zweitens: OP bilden den übergang zu den aus Deutschland stammenden osterfeiern, deren gemeinsames merkmal, eben jenes responsorium, schon von Grieshaber als die grundlage der lateinischen osterfeier in Deutschland angeführt worden sei; drittens: das seiner form nach älteste deutsche stück sei G(F), dem in fortschreitender entwickelung R(G), Q(H), Z(J), X(K), a(L), M und N[12] sich anschliessen: da R allen stücken von M—S[13] gemeinsam sei, ergebe dieses sich als die älteste grundlage derselben, das verhältniss von OPQRS[14] unter einander werde sich jedoch kaum mit sicherheit feststellen lassen; für den gebrauch des responsoriums (in Deutschland) liege es sehr nahe an eine entlehnung aus Frankreich oder an eine gemeinsame kirchliche ordnung von Rom aus zu denken, für die vielleicht Gerberts bekannte worte das älteste zeugniss seien. N(A) hält Schönbach für eine streng klösterliche nach den evangelien zusammen gestellte osterfeier, die aus der reihe der entwickelung herausfalle.

Ich hoffe durch mein referat gezeigt zu haben, dass von den bestehenden ansichten bisher keine eine wissenschaftliche begründung oder entkräftung erfahren, die sich, sei es auch nur in der hauptsache, allgemeinerer anerkennung zu erfreuen gehabt hätte. Nach wie vor behaupten die schroffen gegensätze der Grimm-Freytag'schen und der Hoffmann-Mone-Wilken'schen entwickelungsweisen in zahlreichen anhängern ihre geltung. Die grösse der herrschenden unsicherheit geht aber am deutlichsten daraus hervor, dass

1. Gesch. d. geistl spiele S. 108, Anm. 3.
2. Fichard, Frankfurtisches archiv. 3, 131 ff.
3. Im auszuge mitgetheilt von Weigand in Haupts ztschr. f. d. alterth. 7, 545—556.
4. Beschreibung und bruchstücke von Vilmar in Haupts ztschr. f. d. alterth. 3, 477—518; vollständiger abdruck durch C. W. M. Grein, Alsfelder passionsspiel mit wörterb. Cassel (Kay) 1874.
5. Vgl. Gervinus, Gesch. d. d. dichtung 2^5, 581 ff
6. Schausp. d. mittelalt 2, 183—350.
7. Schausp. d. mittelalt. 2, 131—150.
8. Beschreibung und auszüge bei Pichler, Drama d. mittelalt. in Tirol. S. 14—30.
9. Beschreibung bei Schlager, Wiener skizzen. 2. bd.; vollständig abgedruckt durch v. Camesina in den Berichten und mittheilung d alterth.-vereins zu Wien. Bd. 10 (1869), 327—340.
10. Zeitschr. f d philol. 4, 364—370, vgl. bes. s. 367 u. ff.
11. Ueber die buchstabenbezeichnung der stücke vgl. u. s. 22 ff. die in klammern gesetzten sind die benennungen Schönbachs.
12. Nach Schönbachs bezeichnung; es sind lat.-deutsche spiele, die erst im 2. capitel zur verhandlung kommen.
13. 14. Vgl. anm. 12.

Schönbach mit geringer mühe eine von jenen wesentlich verschiedene neue teorie aufstellen konnte. Schlimmer aber noch als mit dieser principiellen frage ist man im punkte des entwickelungsganges beraten, den die oster- und passionsspiele in vielen einzelnen stadien durchlaufen haben müssen. Das was Mone in dieser hinsicht geleistet, durfte sich dem stande der forschung, der erst durch ihn eine grössere aber immer noch verhältnissmässig geringe zahl von denkmälern zugänglich wurde, und der anlage seiner herausgaben entsprechend auf bezeichnung allgemeiner gesichtspunkte und zerstreute beobachtungen über einzelne züge in den schauspielen beschränken. Hier einzusetzen, und mit hülfe des reichen materiales, welches ihm zu gebote stand, zu begründen, zu widerlegen, in einzelnheiten einzudringen, wäre Wilkens aufgabe gewesen. Den weg, auf dem er solche untersuchungen machen musste, bevor er das unternehmen, eine ‚geschichte' der geistlichen spiele zu verfassen, wagen konnte, wiesen ihm schon die bemerkungen Schönemanns zu der marienklage und dem osterspiel, deutlicher noch die von Bartsch zum egerer fronleichnamsspiel[1]. Jedem kundigen müssen so massenhaft auftretende übereinstimmungen des deutschen so gut wie des lateinischen textes, die sich oft durch die ganze reihe der spiele hindurchziehen, meistens aber grössere oder kleinere gruppen derselben in verbindung setzen, sofort als die nächstliegendste und sicherste handhabe für die enthüllung der entwickelung des dramas einleuchten; genaue vergleichung muss die ursprünglichste form einzelner sätze und ganzer scenen ergeben, ihre modifikazionen, zusätze und erweiterungen die weise der umbildung und des wachstums. Die resultate dieser und ähnlicher untersuchungen geben erst das fundament für die historische darstellung. Bei Wilken blickt man an keiner stelle, wenigstens was die oster- und passionsspiele betrifft, bei denen ich es beweisen kann, auf die basis gründlicher und erfolgreicher vorstudien. Das zeigt schon mein referat, das ich deshalb so ausführlich gegeben habe. Was er daher bei den inhaltsangaben der verschiedenen stücke über das früher oder später einzelner sätze oder ganzer scenen und akte sagt, sind lediglich vermutungen, die darum auch mit so vielen ‚wohl', ‚vielleicht', ‚wenn und aber' umgeben werden, dass sie auch als solche wissenschaftlichen wertes baar sind. — Der weg der vergleichung, den Schönbach eingeschlagen hat, ist unzweifelhaft der richtige. Wenn er dennoch zu teils unrichtigen, teils ungenügenden ergebnissen gelangte, so lag dies am mangel der genauigkeit, welche diese untersuchung erfordert.

Bin ich manchem, der meinen gegenstand mit wärmerem interesse verfolgt, in den bisherigen ausführungen zu weitläufig gewesen, so hoffe ich dafür bei vielen anderen meiner leser verzeihung zu finden, die es in der folge angenehm empfinden werden, auf diese einleitung verwiesen zu werden, anstatt auf eine abhandlung, die wie die Freytags nicht jedem immer zur hand sein wird, oder auf lose bemerkungen Mones, die erst durch den zusammenhang mit allen übrigen ganz verstanden werden.

---

1. Pfeiffers Germania. 3, 267 ff. Vgl. bes. die verweise s. 281—295.

2. UNKENNTNISS UND FALSCHE AUFFASSUNG DER MONE'SCHEN TEORIE BEI DEN SPAETEREN.

Die grundsätze, welche Mone zur erklärung des ursprunges und der entwickelungsformen der oster- und passionsspiele aufgestellt hatte, oder vielmehr die missverständnisse, welche sich durch die oberflächliche lektüre seines buches bei dem mangel einer zusammenhängenden darstellung seiner ansichten erklären, sind seitdem beinahe dreissig jahre in unbestrittenem ansehen geblieben. Auch Wilken ist diesen missverständnissen zum opfer gefallen. Denn nirgends tut er der verschiedenheit seiner auffassung von derjenigen Mones erwähnung, so dass man an die schönste übereinstimmung beider glauben könnte, während sie sich doch tatsächlich in diametralem gegensatze befinden. Zumal hätte er sich da, wo er für die gewaltigen dramen des 15. und 16. jahrhunderts als der letzten stufe im erweiterungsprocesse der osterspiele die bezeichnung von populären ‚passions-osterspielen' einführt, ‚um irrthümern vorzubeugen, als ob passions- und osterspiele zwei verschiedene gattungen seien'[1], nicht so sehr gegen Vilmar als gegen Mone wenden müssen, der durchaus in der anschauung lebt, dass beide von haus aus verschieden sind. Denn Mone hält die passionsspiele für die älteren, die unmittelbar aus der liturgie, welche für die karfreitagsmesse das evangelium Johannes vorschreibt und in seinen erzählenden recitativischen partien von einem kore, in den reden Jesu, des Judas und des Pilatus von einzelstimmen gesungen wurde, hervorgingen, indem dem gesangsdialog die persönliche darstellung hinzugefügt wurde; sie umfassten das ganze leiden Jesu von seiner gefangennahme in Gethsemane bis zur grablegung, ev. Joh. cap. 18 und 19. Die osterspiele dagegen betrachtet Mone als eine fortsetzung jener, nicht aber etwa so, dass sie durch das streben nach erweiterung und vervollständigung den passionsaufführungen angeschlossen worden seien: eine solche annahme wäre schon wegen der zeit, in welche die letzteren fielen, unstatthaft gewesen, da man am karfreitag leiden und auferstehung nicht zur darstellung bringen konnte, ohne die hohe kirchliche bedeutung des todes- und auferstehungstages auf das tiefste zu beeinträchtigen; auch wusste Mone sehr gut, dass die ältesten primitivsten osterfeiern immer selbständig überliefert worden und dass ihre aufführung für den vorabend (nach der vigilie) oder den frühmorgen des ersten ostertages mehrfach bezeugt ist. Er glaubt vielmehr, man werde wohl annehmen müssen, dass die osterspiele durch den österlichen gottesdienst veranlasst wurden und die vielen feiertage dramatische spiele begünstigten. D. h., nachdem die karfreitagsspiele in aufnahme gekommen waren und man geschmack daran gefunden hatte, trieben diese dazu, auch für andere festtage ähnliche dramen einzurichten und das osterfest und seine liturgie gaben hierzu die nächste veranlassung.

---

1. Siehe oben s. 13. 14.

Wilkens entwickelung steht hiemit, wie wir gesehen haben, im geradesten gegensatze. Nach ihm sind die osterdramen die früheren, die ebenso wie bei Mone die passionsspiele aus dem karfreitagsevangelium, aus dem evangelium des ersten ostertages Marc. 16, 1—7 entstanden, in ihrer weiteren ausbildung auch die besonderen berichte der anderen evangelisten, besonders des Johannes, aufgenommen und als der stoff des osterfestes erschöpft war, die darstellung von karfreitagsmomenten nach sich gezogen hätten, bis sie, immer rückwärts schreitend, zu ‚synoptischen' und ‚passions-osterspielen' heranwuchsen.

Es ist von wichtigkeit, die entstehung dieser grundsätzlich verschiedenen entwickelungsweisen und die ihnen zu grunde liegenden motive, welche für beide entscheidend waren, vollständig ans licht zu ziehen.

Vor allem muss man im auge behalten, dass Mone die passionsspiele bei seinen kombinazionen stets in den vordergrund stellt, was bisher hartnäckig verkannt worden ist. Die leitenden gesichtspunkte seiner darlegung aber ergaben sich ihm aus der betrachtung des benediktbeuerner ludus paschalis. In diesem glaubte er die merkmale der vier ersten stadien des entstehungsprozesses deutlich zu erkennen. Erstens nämlich enthält dasselbe einzelne teile der passion im texte des johannesevangeliums, welches, wie schon erwähnt, zum karfreitagsgottesdienste gehört und von einem kore und einzelstimmen gesungen wird, wie der kurze dialog bei der gefangennahme Jesu (v. 164—170 = Joh. 18, 4—8), die verhöre vor Pilatus (v. 187—198 = Joh. 18, 29-38; 205-217 und 225. 226 = Joh. 19, 5—15) u. a.; dazu stellen wie v. 184[1] *Clerus cantet: Ab ipso ergo die cogitaverunt* etc. (Joh. 11, 53) und eine andere (vor v. 235) *Tunc suspendatur in cruce et titulus fiat: Jesus Nazarenus Rex Judeorum* (Joh. 19, 19), die, weil sie mit musiknoten versehen ist, ebenfalls gesungen ward, aber beide nicht zum dialog gehören, sondern zum recitativ des evangelisten, resp. hier eines kores. Darin lag für ihn der augenscheinliche beweis, dass diese partie des spieles aus der liturgie und zwar im gottesdienste selbst entstanden sein müsse, und dass die ältesten dramen rein lateinisch und musikalisch waren. Zweitens aber enthält das benediktbeuerner spiel schon lateinische strofen, wie die des Judas Poenitet me graviter etc. 220—222, der Maria mater Flete, fideles animi etc. (244—266), den hymnus Mi Johannes planctum move etc. (257 ff. und 266 ff.) und die sequenz Planctus ante nescia etc. (255), woraus er als zweite stufe folgerte: Ausschmückung des bibeltextes durch lateinische hymnenstrofen. Da aber drittens auch deutsche strofen in diesem spiele auftreten, von denen jedoch der text des evangeliums noch unangetastet bleibt, so ist, schliesst er weiter, die einführung dieser, die dritte fase. Als vierte endlich betrachtet Mone diejenigen scenen, welche über das karfreitagsevangelium hinausgehend abschnitte aus der lehrzeit Jesu darstellen, wie die berufung der apostel, die heilung des blindgeborenen u. s. w. — Diese hohe entwickelungsstufe des benediktbeuerner ludus paschalis setzte natürlich eine sehr lange zeit des werdens voraus, um so mehr, wenn man erwägt, dass die ersten fortschritte einer neu ins leben gerufenen dichtungsart gewöhnlich die langsamsten zu sein pflegen, und die osterspiele, die vom 11.—13. jahrh. und in weitester verbreitung existierend, in deutschland wenigstens erst im 14. durch aufnahme deutscher elemente aus den engsten gränzen kirchlicher übung herausgetreten, geben dazu eine beachtenswerthe analogie. Demgemäss verlegte Mone den ursprung des schauspiels, also zunächst der passionsspiele, in eine zeit, aus der uns nicht der dürftigste rest eines solchen, nicht einmal ein historisches zeugniss über dieselben erhalten ist. Einen bestimmten anhaltspunkt hiefür fand er in den ‚Silentium habete'[2], mit welchem engel oder der prolocutor ludi das spiel, häufig auch einzelne handlungen eröffnen. Durch diese formel, nur mit der geringen abweichung ‚Silentium facite', wird aber in der mozarabischen und gallikanischen

1. Ich gebe diese zitate nach Hoffmanns abdruck, Fundgruben 2, 245 ff. und nach eigener zeilenbezifferung, bei der nur die eigentlichen spielanweisungen übergegangen wurden.
2. Schausp. d. mittelalt. 2, 167 ff.

liturgie vor der messe oder dem evangelium durch den diakon stillschweigen geboten, sie fehlt dagegen in der römischen. Da nun das gallikanische ritual in folge der bemühungen pabst Hadrian I. gegen ende des achten jahrhunderts durch das römische ersetzt wurde, so datieren die anfänge des französischen schauspiels aus der zeit, in welcher jenes noch in gebrauch war. Die deutschen aber entstanden unter dem einflusse der französchen, wofür gründe geltend gemacht werden, wie die aufnahme lateinischer strofen, welche in rytmus und reimverkettung denen der französischen stücke ähnlich sind[1], von stücken aus Sybillen weissagung, wie den gang Seths zum paradiese[2], der drei Marien (trois Magdelaines) auf dem leidenswege[3], des teufelsspiels mit nachbildung französischer teufelsnamen[4], die karakteristik des Malchus[5], die personifikation der Christiana und Judaea (Synagoga)[6], die stychotomie im wechsel des dramatischen dialogs[7].

Ist es hieraus schon klar, wie wenig der gedankengang Mones und dessen eigentliche motivierung von seinen nachfolgern erkannt worden ist, so erhellt doch das vollständige missverständniss derselben erst aus der fälschlichen übertragung von erläuterungen über den ursprung der ostermysterien auf denjenigen der passionsspiele. Fast so oft man ein buch oder eine abhandlung in die hand nimmt, welches über unser mittelalterliches schauspiel handelt, wird man jenen[8] aus der einleitung Mones zu den lateinischen osterfeiern entnommenen sätzen begegnen, die die entstehung der ältesten ostermysterien erklären sollen, und ebenso oft wird man diese sätze als die kern- und angelpunkte seiner teorie von der geschichte nicht bloss der osterspiele, sondern auch der passionsspiele aufgefasst sehen. ‚Ihren wechselgesängen [der latein. osterfeiern] liegen nämlich die responsorien des gottesdienstes zu grunde. Die responsorien sind wechselgesänge zwischen dem priester und volke', das sind die fundamentalsätze und gewissermassen die schlagworte geworden, die, auf die zuerst bekannten von Gerbert mitgeteilten riten bezogen, allein für sich selbst zu sprechen und über jeden widerspruch erhaben zu sein schienen. Waren es doch bibelverse, aus denen hauptsächlich jene einfachsten mysterien bestanden, die in allen folgenden stücken immer wiederkehrten, wie sehr sich dieselben auch erweitert und um eine reihe ganzer scenen vermehrt haben mochten. Passionsfeiern von so ursprünglicher einfachheit aber gab es nicht, auch die ältesten enthielten schon mehr, als die eigentliche leidensgeschichte Jesu. Was also konnte Mone anders gemeint haben, so urteilte man, als dass die schon vorhandenen osterspiele, die, aus den responsorien des gottesdienstes entstanden, mit handgreiflicher deutlichkeit ihre entwickelung von scene zu scene erkennen liessen, die passionsspiele nach sich zogen und, wenn auch allerdings zuerst im engeren anschlusse an das karfreitagsevangelium, sogleich in kompakterer form ins leben riefen. Allein, wie weit entfernt war Mone von einer solchen auffassung. Von diesem standpunkte aus die entstehung der passionsspiele zu erklären, würde er geradezu für eine unmöglichkeit gehalten haben. — Zunächst muss darauf hingewiesen werden, dass Mone sogleich in den einleitenden worten zur ersten osterfeier, welche die verschiedene bedeutung des responsoriums und der antifone definieren sollten, nicht verstanden wurde und dass man die begriffe beider identifizierte. Er sagt: ‚Ihren wechselgesängen liegen nämlich die responsorien des gottesdienstes zu grunde. Die responsorien sind wechselgesänge zwischen dem priester und volke' . . . ‚die kirchentexte der passion und der auferstehung

1. A. a. o. 1, s. 47 ff
2. A. a. o. 1, s. 308 und 2, s. 27 f.
3. A. a. o. 2, s. 165.
4. A. a. o. 2, s. 27
5. A. a. o. 2, s. 164 f.
6. A. a. o. 1 s. 195 und 2, s. 164.
7. A. a. o. 2 s. 28 ff.
8. Siehe oben s. 7. Schausp. d. mittelalt. 1, s. 6

sind in prosa und bestehen gröstenteils aus bibelversen (antifonen[1])'. Wie kann man diese sätze anders in eine logische beziehung setzen, als: die osterfeiern sind aus responsorien, d. h. wechselgesängen, entstanden, die aber nicht prosaische kirchentexte, bibelverse, antifonen sind; allerdings kommen auch kirchentexte, bibelverse in denselben vor, die alsdann als antifonen von ‚versweis abwechselnden kören' gesungen wurden. Mone fährt fort ‚gereimte texte, wie in folgenden stücken, habe ich vor dem zwölften jahrhundert keine gefunden, sie wurden nur in einzelnen kirchen zugelassen, nicht in das allgemeine ritual. Wo diese stücke wieder in bibelverse übergehen, enthalten sie gewöhnlich den kirchentext'[2]. . . . ‚Ich halte es für hinreichend, dass ich den begriff der antifonen und responsorien angegeben, um daran zu erkennen, wo die schauspiele den kirchentexten folgen.'[3] D. h., gereimte texte (versus), nämlich die auf strofischen wechselgesängen, responsorien beruhenden osterfeiern gab es, oder kennt man erst seit dem 13. jahrhundert, und nur vereinzelt, weil sie zum allgemeinen ritual nicht gehörten (non autentici). Sie enhalten aber zugleich auch bibelverse und es ist der begriff der responsorien und antifonen angegeben worden, um jene, die eigentliche osterfeier, von diesen, dem kirchentexte, zu unterscheiden. Und weiter fügt er noch hinzu[4], dass diese gereimten osterfeiern (versus) geduldet worden seien (non improbamus), wenn sie im kirchenstile blieben, und dass sie verhältnissmässig jungeren ursprunges sein müssten, weil der ordo romanus, dem die meisten liturgien folgten und ebensowenig Amalarius von Metz (um 830), der ausführlich vom ostersamstag spreche, nur den kirchentext gebe und keine dramatische feier erwähne, sondern nur wechselgesänge (= antifonen). Und endlich ‚In diesen feiertagen [nämlich der woche vom ostersonntag bis dominica in albis, welche in Frankreich aus lauter feiertagen bestand] wurden hauptsächlich osterlieder gesungen (hymnis paschalibus indulgentes) zum lobe des erlösers' . . . ‚Man wird wohl annehmen müssen, dass sie [die dramatischen osterfeiern] durch den österlichen gottesdienst veranlasst wurden und die vielen feiertage dramatische spiele begünstigten'[5]. Das kann doch nur heissen, dramatische aufführungen der auferstehung entwickelten sich nicht etwa unmittelbar aus dem osterevangelium und seiner vortragsweise, wie die dramatischen passionen, sondern es steht zu vermuten, dass sie durch die osterlieder, die festtage, den österlichen gottesdienst hervorgerufen, ‚veranlasst' wurden.

Wie war es aber möglich, dass Mone, obgleich er sich über seine meinung so deutlich ausgesprochen hatte, dennoch missverstanden wurde? Auch dafür findet sich die erklärung. Es ist schon oben darauf hingewiesen worden, dass die eben angeführte definizion des responsoriums von seinen nachfolgern stets mit den aus Gerbert entnommenen ritualen in verbindung gesetzt wird und das war gegen Mones absicht, denn er bezeichnet sie ausdrücklich als ‚kirchengebräuche', deren wechselgesänge er nach seiner eigenen definizion, da sie lediglich aus bibelversen bestehen, nur als antifonen betrachten konnte. Allerdings trugen diese ‚kirchengebräuche' mit zur entstehung der schauspiele bei, sie selbst waren aber nach seiner ansicht noch keine dramen, sondern wurden es erst durch hinzunahme gereimter texte, responsorien (versus non autentici). Dies geht auch daraus hervor, dass er jene ‚kirchengebräuche', um den weitläufigen abdruck der verschiedenen rituale zu vermeiden, hauptsächlich nur zur erläuterung der vorhergehenden äusserungen in der einleitung gegeben hat, welche ausdrücklich ‚A. Die kirchengebräuche' überschrieben ist, während

1. Vergl. dazu die anm. Schausp. d. mittelalt. 1, s. 6, in der er zur verdeutlichung die antifonen von psalm- und anderen bibelversen in der vesper und im introitus der messe herbeizieht und sich auf die übereinstimmung seiner auffassung mit Du Cange, Glossarium (v. Antiphona) und Basilius, De Constitutione s. missae beruft.
2. Schausp. d. mittelalt. 1, s. 6 ff.
3. Ebenda.
4. Schausp. d. mittelalt. 1, s. 10.
5. A. a. o. 2, s. 168. Vgl. oben s. 16.

das eigentliche drama (Einsiedeln I und II = A,G) erst unter dem titel ‚B. Text der osterfeier‘ (S. 10) folgt.

Meine leser werden gewiss ein wenig mit mir darüber erstaunt sein, zu gewahren, dass Mone bis auf den heutigen tag als der urheber einer ansicht über die entstehungsweise der osterspiele angesehen wird, die er selbst von vorneherein von sich abzuwehren bemüht war. Und es ist in der tat eine seltene und originelle literarische erscheinung, dass gerade immer dieselben argumente für ein missverständniss geltend gemacht werden, welche Mone, um es zu verhüten, gegen dasselbe ins feld geführt hatte, ohne dass irgend jemandem, selbst nicht dem geschichtschreiber der geistlichen spiele dieser seltsame widerspruch zum bewusstsein gekommen wäre. Dass vielleicht die falsch verstandene richtiger war, als die wahre Mone'sche meinung, kann das missverständniss wohl begreiflicher machen, nicht aber es entschuldigen. Die ganze teorie Mones ist, wie wir gesehen haben, aus einem sorgfältigen studium der historischen denkmäler und nach allen seiten wohl erwogenen kombinazionen hervorgegangen und seine anschauung über den ursprung der ostermysterien lag folgerichtig in deren konsequenzen. Niemand von denen, die bis heute über unser altteutsches schauspiel geschrieben haben, besass eine ähnliche kenntniss dieses, des ausserdeutschen und der kirchlichen verhältnisse, niemand hat mit gleich ernsthafter bemühung und gleicher liebe zu seinem gegenstande den entwickelungsgang und die gegenseitigen beziehungen aus den historischen bedingungen zu erkennen versucht, und niemand hat eine entwickelungsweise gefunden und begründet, welche der seinigen ebenbürtig an die seite zu stellen wäre. Ich habe mich daher verpflichtet gehalten, das sachverhältniss auf das eingehendste zu verfolgen und darzulegen. Es war ein grosses und für sein buch verhängnissvolles versehen Wilkens, dass er über Mone zur tagesordnung überging. Hätte er Mones teorie gekannt, so würde er sich einer genauen widerlegung derselben nicht haben entziehen können. Er würde gefunden haben, dass gerade die erklärung der entstehung und entwickelung der passionsspiele bis zum 14. jahrhundert, welche ihm so leicht und einfach sich zu ergeben scheint, den grössten schwierigkeiten begegnet. Einem manne wie Mone, der auf diesem gebiete wie kein anderer zu hause war, war und konnte die nach ihm vulgär gewordene ansicht nicht verborgen sein. Dass er sie nicht benutzte, beweist nur, dass sie ihm nicht genügte. Der benediktbeuerner ludus paschalis (mit dem das wiener osterspiel[1] im lateinischen texte beinahe vollständig, im deutschen gar nicht übereinstimmt) hat inhaltlich schon fast die höchste entwickelungsstufe erreicht; denn er bringt das ganze leben Jesu von der berufung der apostel bis zur grablegung zur darstellung (noch mehr das wiener osterspiel, welches mit dem fall der engel beginnt). In der gesammtentwickelung steht er aber in der auffallendsten isolierung, weil von ihm keine verläufer, die in mannigfachen abstufungen vorhanden gewesen sein müssen, erhalten sind und die späteren stücke wohl einzelne beziehungen zu ihm, nicht aber die merkmale einer stetigen entwickelung aus ihm erkennen lassen, wie es bei den osterspielen in der greifbarsten weise der fall ist. Mone erfand deshalb in der weise des gelehrten eine auf viele beobachtungen und kombinazionen gestützte hypotese[2], Wilken formte nach art des dilettanten, die schwierigkeiten vollständig übersehend, aus weit geringeren beobachtungen, die jenem keineswegs entgangen waren[3], einen beweis. Ich bekenne gerne, dass es mir nicht gelungen ist, das problem vollständig zu lösen und glaube, dass man die geschichte der passionsspiele bis zum ende des 13. jahrhunderts auf der grundlage der hypotese Mones weiter aufzuhellen wird versuchen müssen. Dann aber habe ich einen neuen standpunkt gefunden, von dem aus zwar der blick in die vergangenheit noch mehr getrübt erscheint, nach vorwärts aber einen teil

1. ‚Bruchstück eines osterspiels aus dem 13. jahrhundert‘ herausg. von Josef Haupt in Wagners Archiv für die gesch. deutscher sprache u. dichtung. Wien (Kubasta u. Voigt) 1874, s 355—381.

2. Siehe oben s. 17 ff.

3. Siehe s. 22.

wenigstens der ursachen erkennt, die einen schon von Mone[1] vermuteten plötzlichen und schnellen aufschwung des schauspiels im 14. jahrhunderts erklären: die benutzung geistlicher epen[2]. Die entlehnung einer stelle der erlösung[3] in dem bruchstücke eines weihnachtsspieles[4] (?) ist schon lange durch Bartsch[5] bekannt und das bisher einzige beispiel dieses verfahrens. Die erlösung ist aber höchst wahrscheinlich ursache und quelle der grossen populären passionsspiele überhaupt. Denn in dem alsfelder spiele ist eine grosse zahl von scenen aus ihr entstanden, indem die erzählenden teile ausgeschieden und die gesprochenen mit meist ganz geringen änderungen zum dramatischen dialog verarbeitet wurden. Das alsfelder spiel steht mit dem frankfurter und friedberger in engster verwantschaft und bei den übrigen ist die abhängigkeit von demselben in grösserem oder geringerem grade nachweisbar. Es ist ein schönes zeugniss für Mones sorgfältiges studium und seinen scharfblick, dass er die mittlere stellung der thüringisch-hessischen spiele erkannte und betonte[6]. Auch für die stellenweise benutzung anderer epischer dichtungen, z. b. des Anegenge, der Urstende, B. Philipps Marienleben, finden sich vereinzelte belege. Andere spiele mögen andere epen benutzt haben, was ganz besonders das osterspiel aus dem kloster Muri[7], und die st. galler Kindheit Jesu[8] vermuten lassen. Die ganze bedeutung dieses punktes wird bei der untersuchung der passionsspiele genauer dargelegt werden. Hier habe ich nur darauf hinweisen wollen, um zu zeigen, dass es Wilken keineswegs ‚gelungen ist, ursprung und entwickelung methodisch' zu erfassen, so dass sich die einzelbeziehungen der verschiedenen spiele auf der von ihm geschaffenen basis leicht nachholen liessen[9]. Gerade in dieser hinsicht hat sein buch seinen beruf verfehlt, zum teil, wie gesagt, weil er Mone nicht kannte. Mone's forschungen sind durch ihn keineswegs überholt und ich bin mir bewusst nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, dàss sie im ganzen noch heute das beste sind, was wir über die geschichte unserer oster- und passionsspiele besitzen.

Ueber die tiefere motivierung der Wilkens'schen anschauungsweise ist nach den bisherigen auseinandersetzungen nichts mehr zu sagen. Auch er erlag, wie die übrigen, den vulgären missverständnissen, die jeden, der in den bereich der schauspielstudien trat, unbewusst gefangen nahmen. An der hand geläufiger ansichten analysiert er jedes stück und giebt dabei allerhand beobachtungen, die keinem, der sich der mühe unterzieht, die schauspiele mit einiger sorgfalt zu lesen, entgehen können. Es fehlt ihm sozusagen vollständig an eigenen scharf entwickelten allgemeineren gesichtspunkten, man müsste denn die kapitelüberschriften dafür nehmen, denen ich indessen dringend wünsche, dass sie über die gränzen seines buches keine anwendung finden. Die ludi de nocte paschae sind auch nach Wilken nichts anderes als lateinisch-deutsche osterspiele; warum also den eingebürgerten und bezeichnenden namen aufgeben. Die synoptischen osterspiele heissen von alters und nach Mones terminologie ihrem inhalte gemäss passionsspiele, ‚synoptisch' sind nach Wilkens eigenem zugeständnisse[10] schon die entwickelteren lateinischen osterfeiern, so dass diese bezeichnung den engeren begriff dieser stücke gar nicht karakterisiert. Von den ‚populären oster-

1. Siehe oben s. 8.
2. ‚Dass epische behandlungen geistlicher stoffe aber nicht wohl zur kritik geistlicher spiele verwant werden können, hatte ich im allgemeinen eingesehen.' Wilken, kritische behandlung, s. 24.
3. Hsggb. von Karl Bartsch. Quedlinburg und Leipzig 1858.
4. v. Stade, Specimen lectionum antiq. Francic. et Otfridi libr. evang. Stade 1708. 4⁰. s. 34.
5. Koberstein-Bartsch, Grundriss der gesch. d. d. nationalliteratur. 1^5, 362 und anm. 22 und 23.
6. Siehe oben s. 7 und Schausp. des mittelalt. 2, 168.
7. Siehe oben, s. 12, anm. 12.
8. Schausp. d. mitelalt. 1, s. 143—181.
9. Ueb. d. krit. behandlung d. geistl. spiele, s. 3.
10. Gesch. d. geistl. spiele, s. 81, anm. 5.

spielen' gehört das insbrucker und sterzinger zu der klasse der lateinisch-deutschen, das wiener und redentiner zu den deutschen. Was ‚populäre passionsosterspiele' sind, wird jedermann sicherer verstehen, wenn wir ihm sagen, dass die ‚fronleichnamsspiele' damit gemeint sind. — Von anderen gesichtspunkten, welche Wilken gefunden und sich zum verdienst gerechnet haben möchte, war die einteilung der spiele im anschluss an die ordnnng des römischen kirchenjahres[1] und ihre bedeutung für die entwickelungsgeschichte derselben mehrfach schon von Mone[2] hervorgehoben, die anlehnung der dramatischen osterfeier an den gebrauch der kruzifixbestattung[3] schon seit Freytag[4], von Alt[5], Haase[6] u. a. betont und besonders auch die beobachtung, dass die magdalenenscene der osterspiele frühzeitig in den passionsspielen eingang gefunden von Mone erkannt worden[7]. Gegenüber seiner verurteilung wollen wir uns nicht zum verteidiger dilettantischer vergleichungsversuche[8] aufwerfen, aber ebensowenig uns davon abhalten lassen, durch metodische vergleichung die lösung der probleme zu finden, welche vor einer unmetodischen, das einzelne mäkelnden, für das bedeutsame geblendeten kritik immer scheu zurückfliehen wird.

---

1. Gesch. d. geistl. spiele, vorwort s. VI und Krit. behandlung d. geistl. spiele, s. 2.
2. Schausp. d. mittelalt. 1, s. 133. 251. 265.
3. Gesch. d. geistl. sp. s. 64 und Krit. behandl. s. 21.
4. De init scen. poes. pag. 34 s.
5. Theater und kirche. S. 348.
6. Das geistl. schausp. S. 16.
7. Schausp. d. mittelalt. 1, s. 53.
8. Kritische behandlung. S. 3.

3. URSPRUNG UND ENTWICKELUNG.

Lateinische osterfeiern in dem hier besprochenen sinne, sind bis heute 28 veröffentlicht worden, davon entfallen 13 auf Deutschland, 14 auf Frankreich und 1 auf Holland. Aus Italien haben sich solche, wenn sie überhaupt existierten, nicht erhalten; die älteste nachricht von der aufführung geistlicher spiele daselbst datiert aus dem jahre 1244 und berichtet schon von der darstellung des leidens und der auferstehung Kristi[1]. Auch in England und Spanien hat man, so viel ich weiss, bislang diese mysterien nicht gefunden.

Ich gebe zunächst ein vollständiges verzeichniss der bekannten nebst angabe der orte, wo sie zuerst und demnach wieder abgedruckt wurden. In der benennung der stücke durch buchstaben habe ich mich an die von Schönbach schon eingeführten bezeichnungen nicht gebunden, weil hier eine grössere zahl derselben in die untersuchung gezogen und die sich ergebende entwickelungsweise von der seinigen verschieden ist. Die übereinstimmung der alfabetischen folge der buchstaben mit den entwickelungsstufen der durch sie bezeichneten stücke schien mir bei der ohnehin schwierigen darstellung zur erleichterung der lektüre notwendig, und es wird immer noch leichter sein, sich die unregelmässigkeit von 11 auf einander folgenden buchstaben einzuprägen, als die von 28. Schönbachs bezeichnungen habe ich in klammern heigefügt.

A, Einsiedeln 1, cod. no. 179, XII. jhdt; abgedruckt bei Mone, Schausp. des mittelalt. 1, 10—12.

B, Paris, handschr. der nationalbibliotek no. 1240 fol. 30ᵛ, XI. jhdt., bei Du Méril, Origines latines du théâtre moderne (auch unt. d. tit. Theatri liturgici quae latina superstant monumenta edita recensuit, inedita vulgavit, adnotationibus illustravit E. Du Méril), Paris (Franck) 1849, 8° s. 97, note 1.

C, St. Martial, Limoges, jetzt nationalbibliotek zu Paris handschr. no. 1139, fol. 53ᵛ, XI. jhdt., bildet den eingang zu ‚Les vierges sages et les vierges folles' und wurde zuerst bekannt gemacht durch Raynouard, Choix des poésies originales des troubadours, t. II, p. 139—143; danach bei Thom. Wright, Early mysteries and other latin poems of the twelfth and thirteenth centuries. London (Nichols and son) 1838, p. 57; Monmerquée et Michel, Théâtre français au moyen âge. Paris (Firmin-Didot) 1839 und neue titelausgabe 1874. 8°, p. 3; Du Méril, Orig. lat. p. 97, note 1, wo die osterfeier von dem p. 233 ff. abgedruckten Mystère des vierges sages et vierges folles gesondert sich findet; E. de Coussemaker, Drames liturgiques du moyen âge, textes et musiques, Paris (Didron) 1871. 4°, p. 1—10 und 311 ff. nebst faksimile, wo jedoch die osterfeier fehlt, nach der im facsimile angedeuteten lücke zu schliessen in folge absichtlicher auslassung, nicht weil die handschr. kennzeichen trüge, welche dieselbe aus der gemeinschaft mit dem folgenden verwiesen.

1. Vgl. Ad. Ebert. Die ältesten italienischen mysterien. Jahrbuch für romanische und englische literatur Bd. 5, s. 51 ff.

D, St. Blasien im Schwarzwalde, ex ordine operis dei, handschr. des XIV. jhdts., bei Mart. Gerbert, Monumenta veteris liturgiae alemannicae. II, 237 und daher bei Mone, Schauspiele d. mittelalt. 1, s. 7; Du Méril, Orig. lat. p. 107, note 2; Drosihn, Redentiner osterspiel, s. 5, anm. 3; Peter, Zuckmantler passionssp., s. 3, anm. 6.

E, Dunstanus, Concordia; Ed. Martene, De antiquis monachorum ritibus. I, p. 446 und Du Méril, Orig. lat. p. 116, note 1.

F, Rheinauer directorium, cod. 49, s. 113, bei Anselm Schubiger, Die sängerschule St. Gallens vom achten bis zwölften jahrhundert. Einsiedeln und New-York (Benziger) 1858. 4°, s. 21, anm. 2.

G(F), Einsiedeln II, handschr. nr. 179, XII. jhdt. (siehe A), bei Mone, Schauspiele d. mittelalt. 1, s. 10—13; Du Méril, Orig. lat. p. 100. 101; Drosihn, Redentiner osterspiel, s. 8.

H, Cividale I, handschr. im archive der katedrale zu Cividale bezeichnet T. VII, XIV. jhdt., bei Coussemaker, Drames liturgiques, p. 307—310 und 347 mit noten.

I, Zürich, handschr. v. j. 1260, bei Gerbert, Vetus liturg. alem. p. 864; danach Mone, Schausp. d. mittelalt. 1, s. 9; Du Méril, Orig. lat. p. 107, note 2; Pichler, Ueber. d. drama d. mittelalt. in Tirol. Innsbruck (Wagner) 1850. 8°, s. 37; Drosihn, Redentiner ostersp. s. 6, anm. 9.

K, St. Blasien in Braunschweig, Cod. St. Blasii VII, B 31 fol. XII. jhdt., auf dem herzogl. landeshauptarchive zu Wolfenbüttel. Aufgefunden und mir mitgeteilt von meinem freunde Dr. Paul Zimmermann.

L, St. Lambrecht in Steiermark, handschr. der grazer universitätsbibliotek nr. 40/6, 8°, fol. 135ᵃ, pgmt., 2. hälfte des XII. jhdts., aufgefunden und mitgeteilt von Ant. Schönbach, Zeitschr. f. deutsch. alterth. 20, s. 131 ff.

M, Wien, handschr. d. k. k. hof- und staats-bibliotek nr. 3322, XII. jhdt, mitgeteilt von Denis, Codices theologici manuscripti, tom. II, col. 2100. 2101 und danach bei Du Méril, Orig. lat. p. 316, note 1.

N(A), Klosterneuburg, nach einer abschrift von Maximilian Fischer mitgeteilt von Franz Kurz, Oesterreich unt. herzog Albrecht IV. 2, s. 425—427, vgl. s. 29 und wiederholt von Du Méril, Orig. lat. p. 89 —91.

O(B), Narbonne, nach einem alten ordinar bei Martene, De antiqua ecclesiae disciplina, cap. 25, p. 479; Daniel, Thesaurus hymnologicus. III, p. 290, 1; Du Méril, Orig. lat. p. 91—94.

P(E), Sens, nach einer handschr. des XIII. jhdts. in den Mélanges de la Société des bibliophiles, 1833. p. 165 und bei Du Méril, Orig. lat. p. 98—100.

Q(H), Engelberg in Unterwalden, handschr. I 4/25 (nach Schubiger, a. a. o. s. 21, I 4/23), 4°, Bl. 75, mit musiknoten, v. j. 1372; bei Mone, Schausp. d. mittelalt. 1, s. 23—27; auszüglich bei Du Méril, Orig. lat. p. 102, note 7. Voran steht die nachricht: Anno domini 1372 in vigilia pascae factum est hoc opus per fratres, scilicet fratrem Waltherum et Johannem Grebler et Waltherum Stoffacher.

R(G), Einsiedeln III, handschrift no. 300, s. 93, XIII. jhdt., mit alten musiknoten; bei Mone, Schausp. d. mittelalt. 1, s. 15—19; Du Méril, Orig. lat. p. 101—107; Reidt, Das geistl. Schausp. s. 16—20 mit verdeutschung der spielanweisungen.

S, Utrecht, antiphonarium auf der Utrechter bibliotek Script. eccles. no. 319, fol. 64ᵛ, XII. jhdt., in der ersten hälfte mitgeteilt von Gallée, Bijdrage tot de geschiedenis der dramat. vertoon., bl. 57. 58.

T, Cividale II, nach dem Processional A des XIV. jhdts. mit noten im archiv der der katedrale zu Cividale herausgegeben von Coussemaker, Drames liturgiques, p. 298—306.

U(D), Rouen, aus Johannis Abrincensis Liber de officiis ecclesiasticis, App. p. 211 sehr ungenau mitgeteilt von Du Cange, IV. p. 195, col. 2; bei Du Méril, Orig. lat. p. 96—98. — Dieses officium findet sich ausserdem in einer handschr. des 15. jhdts. auf der nationalbibliotek zu Paris no. 1213, s. 86 und in zwei anderen handschr. der bibliotek zu Rouen no. 48y und 50y und war nach de Moléon (Lebrun des

Marettes), Voyages liturgiques en France, p. 305, während des ganzen 16. jhdts im gebrauch. Vgl. Du Méril, Orig. lat., p. 96, note 1.

V, Bigot, aus dem mit der bibliothèque Bigot in die nationalbibliotek zu Paris übergegangenen Antifonarium no. 904, s. 215, zweite hälfte des XIII. jhdts, mit noten; abgedruckt bei Coussemaker, Drames liturgiques, p. 250—255 nebst faksimile. Das stück stimmt mit T ausser in den spielanweisungen vollständig überein.

W(C), Mont St. Michel, handschrift auf der bibliotek zu Avranches unter den nummern inwendig 14, auswendig 2524, aus dem anfange des XIV. jhdts, bei Du Méril, Orig. lat., p. 94—96.

X(K) Orléans I, handschrift der bibliotek zu Orléans no. 178, s. 220, XIII. jhdt, zuerst veröffentlicht von Monmerqué in den Mélanges de la Société des bibliophiles 1833 und daher bei Wright, Early mysteries, p. 32—36; Du Méril, Orig. lat., p. 110—116; Coussemaker, Drames liturgiques, p. 178—194.

Y, Durandus, Rationale divinorum officiorum (verfasst 1286), lib. VI., rubr. de nocturno officio sabbati sancti. Strassburger ausgabe v. j. 1486, bl. 110ᵇ (antwerpener ausg. v. j. 1614, bl. 378 (l. 376)ᵃ; bei Mone, Schausp. d. mittelalt. 1, s. 9. 10; Du Méril, Orig. lat., p. 107, note 2; Drosihn, Redent. ostersp., s. 7, anm. 12.

Z(J), Lichtenthal, handschr. ohne nummer, XIII. jhdt, bruchstück; bei Mone, Schausp. des mittelalt. 1, s. 19—21; Du Méril, Orig. lat., p. 108—110.

a(L), Reichenau, Antifonarium jetzt auf der bibliotek zu Karlsruhe no. 209, bl. 11, XIV. jhdt, mit musiknoten; bei Mone, Schausp. d. mittelalt. 1, s. 22.

b, Orléans II, handschr. der bibliotek zu Orléans no. 178, s. 225, XIII. jhdt (vgl. X), mit der aufschrift Sanctae mulieres; bei Du Méril, Orig. lat., p. 116, note 1; es bildet den eingang zu dem Mysterium apparitionis d. n. Jhesu Christi duobus discipulis in Emmaus vico bei Wright, Early mysteries, p. 37.

c, Tours, handschr. auf der bibliotek zu Tours no. 237, kl. 4°, XII. jhdt (?), auf baumwollenpapier geschrieben, unter dem titel Prières en vers; herausgegeben von Victor Luzarche, Office de pâques ou de la résurrection accompagné de la notation musicale et suivi d'hymnes et de séquences inédites etc. Tours (Bouserez) et à Paris (Potier) 1856. 8° nebst faksimile und wiederholt von Coussemaker, Drames liturgiques, p. 21—48. Eine genaue beschreibung dieses wertvollen codex hat Luzarche in der einleitung zu einem anderen stücke desselben gegeben: Adam, drame anglo-normand du XIIᵉ siècle. Tours 1854. 8° und danach Coussemaker a. a. o. p. 319.

Ausser diesen gibt es noch eine anzahl bisher ungedruckter lateinischer ostermysterien. Drei solcher, die sich nur in ganz unwichtigen lesarten von U unterscheiden, sind bei diesem schon erwähnt worden. Vier andere finden sich in den handschr. der nationalbibliotek zu Paris no. 909, fol. 21ᵛ, no. 1120, fol. 20ᵛ, no. 1240, fol. 30ᵛ, alle dem XI. jhdt angehörend, und Suppl. lat. no. 184, fol. 179ʳ; vgl. Du Méril, Orig. lat., p. 116, note 1. — Mit wenigen änderungen steht L auch in den hss. der grazer universitätsbibl. 40/96, 4°, XII. jhdt, und 42/13, 4°, XIII. jhdt. Vgl. Schönbach a. a. o. s. 131. — Eine Visitatio sepulchri in nocte Paschatis in der wiener handschr. no. 2054 des XV. jhdts und einen vielleicht schon im XIII. jhdt aufgezeichneten Ritus visitationis sepulchri ante resurrectionem domini in der wiener handschr. Cod. rec. 2237 verzeichnet Denis, Codd. theol. manusc. II, col. 2054 und 2102. — Die zehn lateinischen mysterien einer aus St. Benoist-sur-Loire stammenden, jetzt der bibliotek zu Orléans gehörenden handschr., welche Luzarche, Office de pâques, p. XXVI erwähnt, waren damals schon durch den abbé la Bouderie und Monmerqué ediert in den publikazionen der Société des bibliophiles français und demnächst von Wright, Early mysteries, p. 1—53; vgl. Coussemaker, Drames liturg. p. 326 f. und Wright, p. VI. — Meine vermutung, dass die von Schubiger (Die sängerschule St. Gallens, s. 21) bezeichneten st. galler direktorien, codd. 445 und

532—538, lat. osterfeiern enthalten möchten, voranlasste mich, herrn bibliotekar Idtensohn um eine durchsicht dieser handschriften zu bitten; seine bemühnngen haben indessen ergeben, dass sie dramatische osteroffizien nicht enthalten. Oh sich in den ebenfalls von Schnbiger angezogenen rheinauer handschr. no. 80 und 74 etwa solche befinden, weiss ich nicht.

Endlich ist noch der Ludus paschalis[1] zu erwähnen, den Bernh. Pez in einer pergamenthandschr. des XIII. jhdts zu Klosterneuhurg fand, aber trotz eindringlicher bitten zur abschrift nicht erlangen konnte[2]. Maximilian Fischer, der geschichtschreiber des stiftes, hat bei später angestellten erneuerten nachforschungen das unzweifelhaft höchst wertvolle stück[3] nicht wieder auffinden können[4]; das oben angeführte (N), durch dessen auffindung er für seine bemühungen entschädigt wurde, vermag uns den schmerzlichen verlust jenes nicht zu ersetzen. Denn nach dem von Pez mitgeteilten eingang[5] jenes spieles zu schliessen, waren in demselben die gränzen, in denen sich die übrigen noch ausschliesslich bewegen, schon weit überschritten. Das auftreten des Pilatus unter dem später stereotyp gewordenen korgesange ‚Ingressus Pilatus' etc. (ev. Joh. 18, 33 ff.) und der pontifices, die ihn an die aussage Jesu erinnern, dass er in dreien tagen wieder auferstehen werde, beweisen, dass hier die bestellung der grabwache schon zur darstellung gebracht wurde. Es schloss mit dem bekannten ‚Krist der ist erstanden', war aber sonst jedenfalls vollständig lateinisch[6], denn es ist nicht wahrscheinlich, dass das vorkommen deutscher strofen oder reimpare von Pez unbeachtet geblieben oder verschwiegen wäre. Das deutsche lied am schlusse ist wohl nur darum angefügt worden, um auch dem bis dahin stumm zuschauenden volke eine gelegenheit zu verschaffen, seiner festfreude lauten ausdruck zu geben.

Der Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi[7], obgleich auch ein lateinisches osterdrama, steht mit den hier besprochenen mysterien in keiner beziehung. Ich darf mich daher damit begnügen, ihn zu erwähnen, und auf die abhandlung von J. G. V. Engelhard, De ludo paschali saeculi duodecimi, qui inscriptus est: De adventu et interitu Antichristi. Erlanger Universitätsprogramm ostern 1831. 4°, die neueste ausgabe von G. v. Zezschwitz, Vom römischen kaisertum deutscher nation. Leipzig (Hinrichs) 1877 und die metrische übersetzung von Johannes Wedde, Das drama vom römischen reiche deutscher nation, eine nationale dichtung aus Barbarossa's zeit. Hamburg (Grädener) 1878. 8° hinzuweisen.

A. DIE AELTESTE FORM.

Der verhältnissmässige reichtum und das hohe alter einzelner der erhaltenen denkmäler, dazu die langsamkeit ihrer entwickelung, die wir auf einem grossen Frankreich, Süd-und Westdeutschland umfassenden gebiete in einem zeitraume von beinahe drei jahrhunderten (vom 11. his in die zweite hälfte des 14.) schrittweise verfolgen können, geben die hoffnung, dass sich annähernd wenigstens die älteste form der

1. B. Pez, Thesaurus anecdotorum novissimus. Tom. II. Dissert. isagog. pag. LIII.
2. Perinde enter ludum paschalem claustroneoburgensem adjunxissemus, nisi preces et litterae, in quibus aliquod ejus apographum magno studio requisivimus, irritae fuissent Pez ibid.
3. Aus dem 13 jhdt besitzen wir nur zwei lat.-deutsche passionsspiele, den benediktbeuerner Ludus pasch. und das als ‚osterspiel' von Jos Haupt herausgegebene wiener (Wagners archiv f. d. gesch. deutsch spr. u. dicht. Wien 1874. S. 359—381): das erstere bekanntlich in verworrener und unvollständiger überlieferung, das zweite nur in spärlichen bruchstüken. Alle späteren stücke sind sozusagen vollständig verdeutscht
4. Frz Kurz, Oesterreich unter herzog Albrecht IV. 2, s. 29.
5. Vgl. Fundgruben 2, 241.
6. Hoffmann a. a. o. vermutet aus diesem schlusse, dass es nicht durchweg lateinisch gewesen.
7. Aufgefunden und mitgeteilt von Pez, Thes. anecdot. nov. Tom. II, pars III, pag. 185—196.

lateinischen esterfeiern werde feststellen lassen. Gemäss den drei über ihre entstehung aufgestellten ansichten kann sie eine dreifach verschiedene gewesen sein, ihre spuren können in keinem falle ganz verleren sein, wenn eine jener hypotesen begründeten anspruch auf wahrscheinlichkeit erheben darf. Denn mögen es lateinische gottesdienstliche respenserien (versus) gewesen sein, welche, das osterdrama erzeugend, mit kirchlichen gebräuchen wie dem aus St. Blasien (D), Zürich (J) und von Durandus beschriebenen (Y) in verbindung traten (Mone), oder mögen die gesprochenen sätze des osterevangeliums Markus 16, 1—7 (Wilken), oder endlich die wechselreden in der zweiten hälfte der sequenz ‚Victimae paschali' (Schönbach), als die grundlagen angesehen werden, die sich zur dramatischen auferstehungsfeier entfalteten: immer wird man entweder jene keime selbst als einen integrierenden bestandteil bei denselben anzutreffen und die ihnen innewohnende zur gestaltung der vorliegenden osterdramen treibende kraft zu erkennen, oder aber die gründe zu finden erwarten müssen, welche die vernachlässigung und das aufgeben des ursprünglichen keimes hinreichend erklären. Der weg, den hienach die felgende untersuchung einzuschlagen hätte, könnte also der sein, dass die gründe, welche für die bestehenden ansichten geltend gemacht worden sind, gegen einander abgewegen, widerlegt oder bekräftigt würden, so dass einer von ihnen, als der den umständen nach wahrscheinlichsten, der vorzug eingeräumt werden dürfte. Alleiu, es sind diese teorien in wirklichkeit aus einem umfassenden studium der verhandenen denkmäler weder hervorgegangen, noch überhaupt eingehender begründet worden, und sie haben einstweilen durch wenig anderes, als durch die auterität ihrer urheber eine bedeutung. Müssen alse dafür oder dagegen sprechende entscheidende beweise erst noch gefunden werden, se wird doch eine vorurteilslose und ven grund aus neue sergfältige uutersuchung angemessener und eher gesicherte resultate zu ergeben geeignet erscheinen. Und wenn diese aufgabe metedisch angegriffen wird, so muss ihre lösung von selbst zur übereinstimmung mit einer der früheren ansichten führen, oder die beweise ihrer unhaltbarkeit im gefolge haben.

Jedem der eine grössere anzahl der erhaltenen lateinischen esterfeiern hintereinander liest, werden alsbald gewisse sätze auffallen, die, wenu auch mit mannigfachen stilistischen abweichungen, in allen stücken wiederkehren. Es ist jener kurze dialeg, welcher die begegnung der drei Marien mit dem oder den engeln im grabe des gekreuzigten am estermergeu vergegenwärtigen, durch welche die auferstehung Jesu zuerst bekannt und erwiesen wurde und die eine unmittelbare anlehnung an die evangelischen berichte deutlich erkennen lässt. Versuchen wir also zunächst die reden und gegenreden der frauen und engel in allen verkommenden fassungen zusammenzustellen und unter sich und mit den biblischen darstellungen zu vergleichen, um zu sehen, ob sie sich in solcher übereinstimmung befänden, dass daraus auf eine oder mehrere ursprüngliche formulierungen derselben geschlossen werden darf, und ob einige davon und welche die eigenen worte des biblischen textes benutzt haben können. Es ergibt sich sofort, dass bei jedem satze zwei wesentlich verschiedene fassuugen zu unterscheiden sind, nämlich

Ia

1. Quis revolvet nobis lapidem ab ostio monumenti?	RUV
2. Et dicebant ad invicem: Quis revolvet nobis lapidem ab ostio?	M
3. Quis revolvet nobis lapidem?	D
4. Quis revolvet?	FJW
5. Sed nequimus hoc patere sine adiutorio; quisnam saxum hoc revolvet ab monumenti ostio?	X

Ib

6. Quis revolvet nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum (sacrum T) cernimus sepulchrum?	GHKLNQT

Dieser satz fehlt in ABCEOPS. DEFJO können nur in beschränktem masse hier herbeigezogen werden, weil sie nicht in ihrer eigentlichen spielabfassung überliefert sind, sondern nur in beschreibender form von kirchenschriftstellern mitgeteilt werden, die nur auf eine veranschaulichung der feier im ganzen, nicht auf die einzelheiten gewicht legten und deshalb die einzelnen sätze meist nur durch ihre anfangsworte bezeichneten, vielleicht auch solche, die ihnen unwesentlich erschienen, ganz übergingen. Auch W gibt ausschliesslich die notwendigsten anfänge, gewiss weil diese genügten, um das übrige zum teil so geläufiger bibelstellen in einer alljährlich sich wiederholenden kirchlichen feier im gedächtnisse der agierenden geistlichen sofort zu reproduzieren.

Die fassung von RUV ist wörtlich die aus Markus 16, 3 bekannte; M gibt den ganzen vers einschliesslich der erzählenden worte des evangelisten, welche nicht zum dialog gehören, nur *monumenti* fehlt. FJW deuten die frage offenbar nur an, wahrscheinlich auch D: auch das letztere lautete vollständig, nach dem anfange zu schliessen, wie im evangelium, während sich von FJW nicht sagen lässt, ob sie Ia, oder Ib folgten. X repräsentiert nächst dem officium aus Tours die ausgebildetste form der lateinischen osterfeiern und zeigt an dieser und an mehreren anderen stellen die neigung auch anderer späterer stücke (namentlich T), den dialog rytmisch umzugestalten, hier ersichtlich aus der durch RUVMDFJW hezeugten ursprünglichen fassung. — Dass auch Ib auf jenem älteren biblischen texte heruht, ist klar. Derselbe ist jedoch in eine bestimmte neue form umgeprägt worden und zwar schon im 12. jhdt und begegnet auch in HT, zwei französchen stücken, was zu beachten ist.

IIa

1. Quem quaeritis in sepulchro, o (o fehlt P) christicolae?	ABCMPSUV(W)X
2. Quem quaeritis in sepulchro?	O
3. Quem quaeritis?	DEFJ
4. Quem vos, quem flentes?	R

IIb

5. Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo gementes (plorantes GHT)?	GHKLNQT

Im ganzen dasselbe verhältniss, wie bei I. W deutet diese stelle nur an durch *Venite, venite!* es muss aber ebenfalls eine ähnliche frage der engel enthalten haben, wie die anderen stücke, weil sonst die folgende antwort der frauen der motivierung enthehrte. Bei I stellte sich W zu Ia und wird demgemäss hier IIa beizuzählen sein. O stimmt mit der hauptmasse der durch IIa vertretenen stücke überein, es fehlt nur die anrede. DEFJ sind zweifelhaft, jedoch gehört D nach analogie von I zu IIa, ebenso E nach IV. R scheint verderbt. — IIb ist wiederum eine besondere eigentümliche fassung und erscheint in denselben stücken wie Ib. — Auch hei diesem satze finden heziehungen zu den evangelien statt. Es empfiehlt sich indessen zuerst noch no. III, IV und V vorzulegen, die in den biblischen darstellungen enge mit einander verflochten sind, und sich daher besser im zusammenhange besprechen lassen.

IIIa

1. Jesum Nazarenum crucifixum (crucif. fehlt M), o coelicola (coelicolae BCP)!	ABCMPQSUVX
2. Jesum Nazarenum!	DEFJOW
3. Nos Jhesum Christum!	R

IIIb

4. Jhesum Nazarenum crucifixum quaerimus!	GHKLNT

Die verteilung der stücke ist im ganzen unverändert. DEFJOW lassen wiederum ihre zugehörigkeit nicht erkennen, jedoch wird man auch hier von DEOW annehmen dürfen, dass sie sich IIIa angeschlossen

haben. Bemerkenswert ist nur, dass dieses mal Q bei IIIa begegnet, während im übrigen in der besondern fassung IIIb dieselben stücke zusammengehen, wie bei Ib und IIb.

IVa

1. Non est hic, surrexit sicut (enim sicut UV, sicut ipse B) praedixerrat (dixit BUV)	ABCEMPSUV
2. Quid, christicolae, quaeritis viventem cum mortuis? Non est hic, sed surrexit, praedixit ut discipulis!	X
3. Non est hic, surrexit!	G
4. Non est hic, vere!	R
5. Non est hic!	DFJOW
6. Nolite metuere vel laedi terrore; scio quia quaeritis Iesum hic sepultum, cuius vos intenditis venerari cultum. iam surrexit, hic non est, ut non loquar multum, michi si non creditis, videte sepulchrum!	T

IVb

7. Non est hic, quem quaeritis!	HKLNQ

Die scheidung der dramen in zwei klassen bleibt im wesentlichen dieselbe. DFJOW bleiben in der schwebe. X hat wiederum seinem streben nach rytmischer änderung nachgegeben, lässt aber die ursprüngliche mit IVa 1 übereinstimmende form in seiner zweiten zeile noch erkennen. Q ist zur gruppe IVb zurückgekehrt, während G und T ausscheiden, G mit annäherung an IVa 1, T mit ganz neuer versifizierter umgestaltung.

Va

1. Ite, nuntiate discipulis eius, quia praecedet vos in Galilaeam!	C
2. Ite, nuntiate quia surrexit!	BP
3. Ite, nuntiate quia surrexit a mortuis!	E
4. Ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro!	AM
5. Ite, nuntiate quia surrexit dicentes Surrexit dominus de sepulchro!	S
6. Ite, nuntiate	D
7. Ite ad discipulos eisque nuntiate, quod dominus a mortuis surrexit; festinate, in Galilaeam ibitis cum gaudio et pace, ibi eum videbitis; nolite dubitare.	T

Vb

8. Sed cito (Et UV) euntes dicite (nuntiate HKLN) discipulis eius et Petro quia surrexit Jhesus (Jhesus fehlt UV)!	GHKLNQUV
9. Cito euntes dicite discipulis, quod surrexit dominus. Alleluia!	X
Euntes dicite discipulis eius, quia surrexit et ecce praecedit vos in Galilaeam: ibi eum videbitis.	W

Fehlt: FJOR.

Die bisher beobachtete einmütigkeit der der ersten rezension angehörenden dramen ist hier verloren. Man darf indessen vermuten, dass die wenigen worte *Ite, nuntiate quia surexit,* welche als das konstante in den meisten der verschiedenen fassungen hervortreten, die originale form dieses satzes repräsentieren. Bei Vb hat sich dagegen nun auch G wieder eingefunden. UV treten hier zum ersten male in dieser rezension auf, und X und W, welche früher ebenfalls hauptsächlich der ersten folgten, haben sich der zweiten in bemerkenswerter weise genähert, W allerdings zunächst nur durch den wörtlichen anschluss an Matthäus 18, 7, vielleicht aber doch nicht ohne einwirkung der zu Vb zählenden stücke. Dass diese rede

in FJOR ganz gefehlt habe, ist nicht unmittelbar aus dem fehlen derselben in der überlieferung zu schliessen; vielmehr wird man annehmen dürfen, dass das andeutende *Non est hic* des vierten satzes auch diesen in sich begreife, da er z. b. in GHKLMNQ direkt mit jenem verbunden ist.

Sehen wir nun, wie sich dieser dialog zur darstellung der drei ersten evangelisten verhält. Die bezüglichen stellen sind folgende

EV. MATTH. 18, 5—7

5 Respondens autem angelus dixit mulieribus Nolite timere vos: scio enim quod Iesum qui crucifixus est quaeritis: 6 non est hic, surrexit enim sicut dixit: venite et videte locum ubi positus erat dominus. 7 Et cito euntes dicite discipulis eius quia surrexit, et ecce praecedit vos in Galilaeam: ibi eum videbitis. Ecce praedixi vobis

EV. MARK. 16, 6. 7

6 Qui [sc angelus] dicit illis Nolite expavescere: Iesum quaeritis Nazarenum crucifixum: surrexit, non est hic: ecce locus ubi posuerunt eum. 7 Sed ite dicite discipulis eius et Petro quia praecedit vos in Galilaeam: ibi eum videbitis, sicut dixit vobis

EV. LUK. 24, 5—8

5 cum timerent autem et declinarent vultum in terram, dixerunt ad illas Quid quaeritis viventem cum mortuis? 6 Non est hic, sed surrexit: recordamini qualiter locutus est vobis cum adhuc in Galilaea esset, 7 dicens quia oportet filium hominis tradi in manus hominum peccatorum et crucifigi et die tertia resurgere.

Diese einfachen erzählungen unterscheiden sich von den dramatischen osterfeiern in sehr wesentlichen punkten. Erstens ist hervorzuheben, dass sie nicht dialogisch gehalten sind, dass vielmehr nur der engel redend eingeführt wird, der die fragen der Marien vorwegnimmt und zugleich die auferstehung Jesu und die botschaft seiner erscheinung in Galiläa verkündet. Zweitens sind seine worte auch nicht der art, dass sie unverändert zum dramatischen dialog verwant werden konnten. Dennoch sind auch diese partien der evangelien zur abfassung der osterdramen benutzt worden, das zeigen einige wörtliche übereinstimmungen schon bei der oberflächlichsten vergleichung. Es ist also zunächst zu untersuchen, in welcher weise ihre benutzung stattgefunden hat. Selbstverständlich nur in bezug auf die stücke der ersten rezension, denn die zweite ist eine spätere eigene bearbeitung, die nur auf grundlage der ersten entstanden sein kann.

Die erste frage der frauen *Quis revolvet* etc. hatte das evangelium Markus sogleich in passender form dargeboten; man sollte demnach erwarten, dass dasselbe, besonders auch weil es das evangelium des ostertages ist, dem ganzen drama zur grundlage gedient habe. Für die frage des engels *Quem quaeritis etc.* und die antwort der Marien *Jesum Nazarenum crucifixum etc.* ist in der tat die anlehnung an Markus 16, 6 wahrscheinlicher, als an Matthäus 18, 5. IVa *Non est hic etc.* dagegen lässt sich auf die worte jenes *Surrexit, non est hic* nicht zurückführen, sondern steht in offenbarer abhängigkeit zur fassung des letzteren. Denn UV stimmt mit Matth. 18, 6 wörtlich zusammen, B setzt nur *sicut ipse* statt *enim sicut* und die hauptmasse der übrigen stücke *sicut praedixerat* für *enim sicut dixit*. Va enthält nichts, was einen engeren anschluss an eines der beiden evangelien zu behaupten gestattete. — Das evangelium des Lukas ist bei der ursprünglichen abfassung gar nicht in betracht gezogen worden. Die frage des engels *Quid viventem quaeritis cum mortuis?* (Luk. 18, 5) liess sich im drama nicht gebrauchen, weil sie die verkündigung der auferstehung schon vorwegnimmt und den in dem *Non est hic* etc. konzentrierten dramatischen effekt ganz abgeschwächt haben würde. In dem hier besprochenen abschnitt ist sie nur von X in IVa verwertet worden.

Fast ebenso häufig, wie die bisher besprochenen fünf sätze, begegnet in den lateinischen osterfeiern der sogenannte[1] ambrosianische lobgesang, das *Te deum laudamus*. Es ist zwar nur in DEFGJKLMNOP

1. Der wahrscheinliche verfasser ist bekanntlich nicht der h. Ambrosius, sondern Nicetus, bischof von Trier (um 535). Vgl. K. Alt, der christliche Cultus. Berlin 1843. S. 423 anm.

R(S)UVWXY überliefert, hat aber ohne zweifel auch die übrigen stücke (ABCHQT) beschlossen und ist bloss deshalb in diesen nicht erwähnt worden, weil er bekanntermassen im österlichen ritus eine feste stelle inne hatte. Durch die ihm unmittelbar voraufgehende dramatische aufführung musste die wirkung dieses gewaltigen gesanges erheblich gesteigert werden, dessen hohe bedeutung vielleicht durch sie erst den nichtgeistlichen andächtigen zum verständniss gebracht wurde.

Es ist im obigen gezeigt worden, dass die genannten fünf sätze allen deutschen, französischen und dem holländischen mysterium gemeinsam sind und mit ausnahme des ersten aus dem ev. Markus wörtlich entlehnten, unter benutzung der erzählungen der evangelisten Markus und Matthäus zu einem dramatischen dialog frei komponiert wurden. Es hat sich dabei zugleich ergeben, dass sich dieselben in zwei streng geschiedene versionen teilen, deren zweite ein eigentümliches festes von dem biblischen texte stärker abweichendes gepräge erhalten hat und deshalb späteren datums sein muss. Bei den dramen, welche der ersten version folgen, war dagegen eine unsicherheit und ein schwanken bemerkbar in der formulierung, die ja durch die quelle, die evangelien, nicht eine gegebene bestimmte war, sondern durch den oder die urheber und verfasser der ursprünglichen dramatischen formen erst gefunden werden musste. Diese werden wir daher noch einmal genauer ins auge fassen müssen, um zu entscheiden, ob sie auf einer mehrfachen von einander unabhängigen autorschaft beruhen, oder auf éine bestimmte, erkennbare urform schliessen lassen und als unwesentliche leicht erklärbare variazionen einer solchen betrachtet werden dürfen. Dabei wird es nicht ohne interesse sein, die nationalität der stücke zu beachten; denn es ist gar wohl denkbar, dass die französischen stücke mit den deutschen anfänglich nichts zu schaffen gehabt haben, sondern nur zufällig in verfolgung des gleichen zweckes und durch die naheliegende benutzung derselben evangelien zu einer nur scheinbaren, mehr äusserlichen übereinstimmung gekommen seien. Ich trenne deshalb die stücke beider länder durch einen senkrechten strich und stelle die deutschen vor, die französischen, denen ich das utrechter (S) anschliesse, hinter denselben. Da ferner hier nur bestimmte urformen eruiert werden sollen, so bedürfen erkennbar willkührliche spätere ausweichungen einzelner stücke nur einer erwähnung mit übergehung der bereits angegebenen speziellen fassungen. Die nur die anfangsworte gebenden dramen führe ich bei übereinstimmung derselben mit denen anderer unter diesen auf, setze sie aber, um das urteil des lesers nicht zu trüben, als zweifelhaft in klammern; es sind dies, wie schon bemerkt, besonders DEFJOW.

Ia:	Quis revolvet nobis lapidem ab ostio monumenti?	(DF) (J)M R| UV(W); abweich. X; fehl: A|BCEOPS.
IIa:	Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?	A(DF) (J)M BC(EO)PUV(W)XS.
IIIa:	Iesum Nazarenum crucifixum, o coelicolae!	A(DF) (J)MQ |BC(EO)PUV(W)XS; abweich. R.
IVa:	Non est hic, surrexit sicut praedixerat!	A(DF G J)M |BC(EO)PUV(W) S; abweich. RTX.
Va:	Ite nuntiate quia surrexit.	so nur die französ. stücke BP, anfangsworte D, mit zusätzen AM|ES, abweichend CT, fehlt FJR|OW.

Gegenüber dieser übersicht wird man sich der überzeugung nicht verschliessen dürfen, dass diese fassungen die ursprüngliche form der lateinischen osterfeiern überhaupt darstellen. Denn es ergibt sich, dass in IIa, IIIa, IVa AM\|BCPUVS und den anfangsworten nach zu schliessen auch DFJ\|EOW regelmässig zusammengehen, dass X in IIa und IIIa diese ältere form bewahrt und IVa in offenbar ihm eigentümlicher weise geändert hat, dass ferner Q und G, die im übrigen durchaus zur zweiten rezension gehören in IIa resp. IIIa noch die ursprüngliche fassung erhalten haben und die übrigen abweichungen in R und T (das ebenfalls hauptsächlich zur zweiten rezension gehört) dagegen nichts beweisen können. Wenn die angegebene fassung von Va die ursprüngliche form repräsentiert, was durchaus wahrscheinlich ist, so stimmen auch hier die meisten stücke überein, nämlich A(D)M\|BPES. Zweifelhaft ist nur der erste satz *Quis revolvet* etc., der in A\|BCEOPS fehlt, also in solchen dramen, die sowohl wegen ihres hohen alters,

als auch weil sie von den erweiternden zusätzen späterer stücke (namentlich der schon sehr frühe aufgenommenen *Ad monumentum venimus* etc., *Cernitis, o socii* etc., *Currebant duo simul* etc.) noch ganz oder nahezu frei sind, die annahme, der ursprünglichen abfassung besonders nahe zu stehen, sehr wahrscheinlich machen. Dabei ist zu beachten, dass sie drei verschiedenen ländern angehören und dass jenes *Quis revolvet* etc. aus Markus 16, 3 wörtlich entnommen ist, also sehr leicht an weitauseinander liegenden orten mit vollkommener gegenseitiger übereinstimmung dem von éinem verfasser komponierten urdrama hinzugefügt werden konnte. Dass aber die angegebenen fassungen der übrigen sätze nicht bloss die ältesten sind, sondern auch wirklich von éinem verfasser herrühren müssen, wird durch folgende beobachtungen unwiderleglich erwiesen. Erstens ist dieser kurze dialog, wie wir gesehen haben, eine ziemlich freie bewusste komposition aus zwei evangelien, der sich also nicht aus dem osterevangelium des Markus und seiner vortragsweise mit verteilten rollen gleichsam von selbst im gottesdienste zum drama gestaltete, sondern aus ganz undialogischen erzählungen mit erheblichen veränderungen des biblischen textes in bewusster absicht zum dramatischen dialog erst geschaffen werden musste. Es geschah dieses zweitens mit einer solchen ausnahmslosen übereinstimmung in der auswahl der gegebenen stoffe, dass sich z. b. die übergehung von stellen wie *Ecce locus* etc. (Mark. 16, 6), oder *Venite et videte locum* etc. (Matth. 18, 6), die sich unmittelbar zur benutzung darboten und späterhin ihrer verwendung in den osterdramen auch nicht entgangen sind, bei der voraussetzung mehrerer verfasser nicht erklären liesse. Drittens ist die gestaltung des dialogs als ganzes bei allen erhaltenen und die fast wörtliche übereinstimmung der meisten zur ersten rezension gehörenden dramen eine solche, dass die erstere schwerlich, die letztere niemals von mehreren unabhängigen verfassern erreicht worden sein könnte. Denn, wenn man schon voraussetzt, dass die verschiedenen verfasser ihr augenmerk sofort auf die beiden evangelien des Markus und Matthäus gerichtet hätten, — wozu indessen eine nötigung keineswegs vorliegt, da sich die auferstehung Jesu auch in anderer weise dramatisieren liess und in den lateinisch-deutschen osterspielen tatsächlich auch noch anders dargestellt worden ist und z. b. nach Schönbachs annahme durch die wechselreden der M. Magdalena mit den aposteln Petrus und Johannes in der zweiten hälfte der sequenz Victimae paschali ursprünglich zur anschauung gebracht worden sein soll, — so hätte die ausführung doch immer noch sehr verschiedenartig ausfallen können und müssen, weil die evangelien den verfassern in dieser beziehung hinreichend spielraum gewährten. Die reden IIa und IIIa mussten ja erst gemacht werden; es wäre aber in der tat ein äusserst merkwürdiger zufall, dass unter der voraussetzung je eines verfassers für Frankreich, Deutschland und Holland alle drei hier gerade an Markus 16, 6 sich enger angeschlossen haben sollten, als an Matthäus 18, 5, bei IVa die version Matthäus 18, 6 *enim sicut dixit* in *sicut praedixerat* einhellig geändert und wiederum bei Va sämmtlich eine übereinstimmende aber von beiden evangelien abweichende fassung gefunden haben sollten, anstatt eine der von diesen zur aufnahme gebotenen einfach anzunehmen.

Hieraus ergiebt sich von selbst, dass die ansicht Wilkens durchaus falsch ist, bei der kritischen betrachtung unserer deutschen osterfeiern könnten die gallikanischen, so viel ähnliches sie enthalten möchten, ohne schaden bei seite bleiben[1], da man auf beiden ufern des Rheines von selbst gewusst habe, welche stellen des neuen testamentes für ein osterspiel in betracht kommen, weshalb die übereinstimmung solcher texte für einen direkten zusammenhang nichts beweise[2]. Wilken konnte eine solche behauptung natürlich nur aussprechen, weil er eine sorgfältige vergleichung der deutschen und französischen stücke gar nicht unternommen und eine scharfe unterscheidung zwischen dem nicht gemacht hatte, was von untereinander

1 Ueber die kritische behandlung der geistlichen spiele. S. 19.

2. Daselbst s. 18, anm. 1.

unabhängigen verfassern bei der dialogisierung des markusevangeliums übereinstimmendes hervorzubringen möglich oder unmöglich war. Eine darauf gerichtete untersuchung ist ihm auch dann nicht in den sinn gekommen, als Schönbach den unmittelbaren zusammenhang der französischen und deutschen dramen behauptet und ihm darum die gänzliche übergehung der ersteren zum vorwurf gemacht hatte[1], wo es doch sehr in seinem interesse gewesen wäre, denselben durch stichhaltige beweise von sich abzuwehren. Dass er nicht schon vorher von Mone dazu gedrängt worden war, erklärt sich, wie wir gesehen haben[2], aus der völligen unkenntniss und verkennung seiner anschauungen. Er glaubt sich vielmehr mit Mone in vollkommenem einvernehmen und bezieht sich auf ihn als einen solchen, der seine entwickelungsweise schon ‚mit genügender klarheit' gezeigt habe[3]. Aber gerade in der dialogisierung des markusevangeliums, welche Wilken sogar unter der voraussetzung mehrerer verfasser so sicher und leicht sich zu ergehen scheint, dass er sich jeglichen beweises überhoben erachtet, lag für Mone eine schwierigkeit, gross genug, um ihn auf andere formen und antriebe für die ableitung der osterdramen sinnen zu lassen. Ich will jedoch hier nicht wiederholen, was ich oben s. 16 ff. schon des weiteren auseinandergesetzt: ich habe nur geglaubt an dieser stelle nochmals darauf hinweisen zu müssen.

So weit die erste rezension. Mit der zweiten werden wir uns ungleich viel schneller abfinden können. Es begegnen hier nur sehr wenige differenzen und diese sind ganz nebensächlicher art. Die variante ***sacrum*** T statt ***sanctum*** GHKLNQ in Ib ist ganz irrelevant; die andere ***plorantes*** GHT statt ***gementes*** KLNQ in IIa könnte nur etwa für ***plorantes*** als die ursprünglichere lesart geltend gemacht werden, weil sie von den beiden französischen stücken LT und G, dem seiner entwickelungsstufe nach ältesten deutschen dieser rezension, bezeugt ist, während sich bei der dritten ***nuntiate*** KLN H statt ***dicite*** GQ|UV in Vb auf beiden seiten französische und deutsche stücke gegenüber stehen; da indessen die stücke der ersten rezension sämmtlich ***nuntiate*** vertreten und ***dicite*** aus Matthäus 18, 7 und Markus 16, 7 sehr leicht nachträglich eingang gefunden haben mag, so wird man sich mit mehr wahrscheinlichkeit für ersteres entscheiden müssen. Daran, dass diese rezension nur das werk eines umarbeiters sein kann, wird von vorne herein niemand den geringsten zweifel haben. Die einzelnen sätze tragen ein viel bestimmteres aber auch von den evangelien stärker abweichendes gepräge, als die der ersten, Q steht bei IIIa, G bei IVa mit einem fusse noch in dieser, UV sind zuerst mit Vb in die zweite übergetreten, und die annahme, dass die zweite rezension die frühere sei, dass die stücke der ersten später jedoch einen engeren anschluss an die eigenen worte des biblischen textes gesucht hätten, würde die dabei erreichte und oben nachgewiesene übereinstimmung in den einzelnen fassungen völlig rätselhaft erscheinen lassen. Ausserdem ist die zweite rezension nur in solchen dramen vertreten, die zufolge augenscheinlich später eingeschalteter elemente einen höheren entwickelungsgrad bezeichnen, und wenn wir sehen, dass die folgende zeit nicht allein durch die aufnahme von neuen bibel- und ritualsätzen, hymnen und ganzen szenen, sondern auch durch die umdichtung der schon vorhandenen formen (z. b. T IVa und Va, X Ia und IVa) unaufhaltsam zu weiterer entwickelung trieb, so können wir auch in dieser zweiten rezension nichts anderes erblicken, als eine wirkung eben dieser schon im 12. jahrhundert erwachten neigung nach rundung und vervollständigung des dialogs und des dramatischen stoffes.

Schliesslich scheint mir die eigentümliche mischung von Matthäus 18, 7 und Markus 16, 7 in Vb noch eine besondere anmerkung zu verdienen. Man sollte erwarten, dass ein umarbeiter, der hier auf die evangelien zurückging, die eine oder die andere version unverändert aufgenommen habe, weil beide seinem

1. In seiner rezension, Zeitschrift für deutsche Philologie 4, 367 ff. Vgl. oben s. 14.
2. Siehe oben s. 16 ff.
3. Ueber die kritische behandlung der geistlichen spiele s. 19 und 21.

zwecke entsprachen. Hier jedoch bildet Matthäus 18, 7 ersichtlich den kern, aber statt ***Et cito euntes*** liest man mit Markus ***Sed*** (ausgenommen in UV) und aus demselben evangelium ist das bei Matthäus fehlende ***discipulis eius et Petro*** hinzugefügt werden. Dieser zusatz lässt sich aber nicht, wie man anzunehmen versucht sein könnte, aus der einrichtung des spieles erklären, dass zuweilen die übergabe der engelsbotschaft durch die frauen an die jünger durch einen dialog zwischen Maria Magdalena und Petrus vermittelt wird. Denn in GHKLNUV findet ein solcher dialog noch nicht statt, in QT nur unter anwendung der zweiten hälfte der sequenz ***Victimae paschali***, des ***Dic nobis Maria*** etc., aber auch hier pflegt der fragsteller nicht Petrus allein, sondern der kor der jünger zu sein. Ferner würde man auch nicht begreifen können, warum nicht in allen zur zweiten rezensien gehörenden stücken jene sequenz sich findet, wenn der umarbeiter durch das ***et Petro*** wirklich eine solche beziehung ausdrücken wellte, sei es nun, dass er dieselbe in dem von ihm bearbeiteten exemplare schon vorgefunden, oder in dasselbe erst eingefügt habe, zumal die anwendung der sequenz seit dem 12. jahrhundert im gottesdienste schon ziemlich verbreitet war, mithin in ihr selbst ein hinderniss nicht gefunden werden durfte.

Das vorkommen der zweiten rezension auch in den französischen LT ist vorhin schon mehrfach erwähnt worden. Wir sehen also auch hier wieder, wie unrecht Wilken that, die herbeiziehung derselben sogleich von der hand zu weisen und ihren direkten zusammenhang mit den deutschen auf den oberflächlichsten augenschein hin zu leugnen.

Das resultat unserer bisherigen untersuchung ist demnach folgendes. Die fünf nachgewiesenen sätze mit dem ***Te deum*** sind der gemeinsame kern aller lateinischen osterfeiern. Sie beruhen auf ev. Markus 16, 3. 6. 7 und Matthäus 18, 6. 7 und spalten sich in zwei scharf geschiedene rezensionen, die beide gemäss den übereinstimmenden besonderheiten ihrer fassungen an éinem orte entstanden sein und von éinem verfasser herrühren müssen. Die erste bekundet sich als die ältere durch die treuere bewahrung des biblischen textes und weil sie in den meisten, ältesten und einfachsten, darunter dem einzigen holländischen stücke erscheint und in einigen der zweiten (GQ) noch nicht ganz überwunden ist; zweifelhaft ist jedoch, ob die erste frage der frauen ***Quis revolvet*** etc. von anfang an darin aufgenommen war. Die erste rezension ist in Frankreich und Deutschland ziemlich gleichmässig verbreitet, in Holland durch die einzige bekannte utrechter osterfeier vertreten; die zweite ist dagegen hauptsächlich in Deutschland heimisch und findet sich nur in zwei französischen dramen, die überdies aus derselben stadt Cividale stammen[1]. —

Dass die erste rezension zugleich die ursprüngliche form der lateinischen osterfeier repräsentiere, ist schon jetzt im höchsten grade wahrscheinlich. Sie oder die aus ihr später entstandene zweite ist der einzige konstante kern sämmtlicher mysterien und macht bei AB ohne jeden ferneren zusatz überhaupt das ganze drama aus. Wären responserien, versus, osterlieder (hymnen) die das osterschauspiel erzeugenden elemente gewesen, so müssten sie einen gewissen dramatischen karakter gehabt und den stoff behandelt haben, der in unsern osterfeiern dramatisiert worden ist, oder ähnliche, die zur dramatisierung dieses trieben. In diesem falle aber müsste es wunderlich erscheinen, dass derartiges in unsern denkmälern nicht mehr gefunden wird. Unter den spärlichen hymnen oder sequenzen, welche in denselben verkommen, hat nur die zweite hälfte des ***Victimae paschali*** gesprächsform. Die sequenz kommt jedoch nur in QRa|OPTc vor, ist also bei weitem nicht ein gemeinsames merkmal auch nur der deutschen stücke, wie Schönbach angibt[2]. Sie

1. In lateinisch-französischen osterspielen habe ich den ersten satz der zweiten rezension nur in einer handschrift des 14. jahrhunderts aus der abtei d'Origny Sainte-Benoîte gefunden. Vgl. Les trois Maries bei Coussemaker, Drames liturgiques no XVIII, p. 256 ss. Coussemaker setzt die handschr. ins 13. jahrhundert, wie ich indessen nach dem faksimile glaube mit unrecht.

2. Siehe oben s. 14.

ist allerdings schon frühe in den ritus des ostergottesdienstes aufgenommen worden und hat sich bis heute darin erhalten. Ob dies aber schon im 11. Jahrhundert geschehen, aus dem unsere ältesten dramen datieren, wissen wir nicht, war doch bis vor wenigen jahren noch unbekannt, ob sie in dieser zeit überhaupt existierte. Andererseits ist es aber sehr wohl begreiflich, dass ein so schönes lied, das wie zur aufnahme in die dramatischen osterfeiern gemacht zu sein scheint und ohne alle schwierigkeit eingefügt werden konnte, tatsächlich hin und wieder in dieselben aufgenommen worden ist. Wilken vermutet sogar, dass nur die erste hälfte der sequenz alt, die zweite von *Dic nobis Maria* an und als ‚responsorium' bezeichnete dagegen urspünglich selbständig gewesen und in den osterdramen selbst im freien anschluss an Markus 16, 7 und mit benutzung von Joh. 20, 3—7 enstanden sei. Dass ist jedoch ein irrtum. Er hat übersehen, dass Anselm Schubiger schon im jahre 1858 zu Einsiedeln eine mit neumen versehene handschrift aus dem 12. jahrhundert gefunden bat, welche beide teile der sequenz umfasst und Wipo († um 1050), den priester und kaplan kaiser Konrads II. und Heinrichs III., als verfasser nennt[1]. Seine heimat ist wahrscheinlich Deutschburgund, seine wirksamkeit gehört aber hauptsächlich Deutschland an, da er am hoflager des kaisers lebte und nur wenn ihn seine kränklichkeit verhinderte demselben zu folgen, in Burgund zurückgeblieben zu sein scheint. Wir werden daher auch seine sequenz als ein deutsches erzengniss ansehen und seine verbreitung zunächst in den kirchen deutschlands voraussetzen dürfen[2]. Wenn also Schönbach die sequenz als die grundlage der deutschen stücke zu erweisen sucht, weil sie eine gemeinsames kennzeichen dieser und vielleicht aus Frankreich, wo es schon dramatische osterfeiern gegeben (?), entlehnt oder durch eine kirchliche ordnung von Rom in Deutschland eingeführt worden sei, so hat sich der erste dieser gründe als unzutreffend ergehen, der zweite aber ist mindestens sehr unwahrscheinlich[3]. Auch ist es mir unverständlich, wie diese annahme mit jener anderen in einklang gesetzt werden soll, dass die französische gruppe OP(BE) mit dem responsorium am schluss den übergang zu den aus Deutschland stammenden bilde[4]. Denn meint er damit, dass stücke von der entwickelungsform OP selbst nach Deutschland gekommen seien, so ist es nicht nötig eine besondere entlehnung der sequenz anzunehmen; meint er aber nur, dass die ältesten aus der sequenz hervorgegangenen deutschen osterfeiern OP sehr ähnlich wären, so ist nicht abzusehen, warum bloss die deutschen und nicht auch die französischen auf grundlage der sequenz entstanden sein sollen.

Aber auch von anderu hymnen enthalten die lateinischen osterfeiern nur eine, die zu der szene der engel und frauen am grabe gehört und zugleich in mehreren stücken vorkommt, nämlich *Heu nobis internas mentes.* Sie bildet die einleitung zu QRT, indem von den drei Marien wechselnd je eine strophe gesungen wird. Auf diese wird indessen noch weniger jemand die entstehung der dramen zurückführen wollen. Was sich überdies in einer grösseren anzahl von stücken gemeinsames findet, sind entweder bibel- und ritualverse, die allerwärts jedem zu gebote standen, oder neue dramatische elemente, die behufs vervollständigung erst nachher

1. Schubiger, Die sangerschule St. Gallens vom 8.—12. jahrhundert. S. 93 und taf. VIII. der Monumenta no 35, cod. Einsidl. frag. I. Vgl. Jos Kehrein, Lateinische sequenzen des mittelalters. Mainz (Kupferberg) 1873, no 83. Schubiger setzt die handschrift ins 11. jhdt; so weit meine erfahrungen reichen, tragt dieselbe den regelmässigen schriftkarakter der handschriften des 12. — Ueber Wipo ist ausser Schubiger a. a. o. s. 90 ff. auch W. Wattenbach, Deutschlands geschichtsquellen im mittelalter. 2³, 10 ff. zu vergleichen.
2. Fruher hat man geglaubt, dass sie wohl in Italien gedichtet sein könnte, weil sie in italienischen drucken besonders häufig gefunden wird. Vgl. Daniel, Thesaurus hymnologicus II, 96.
3. Was Schönbach unter Gerberts bekannten worten meint, die für eine weisung aus Rom als ältestes zeugniss gelten sollen, weiss ich nicht
4. Siehe oben s. 14

verfasst und eingeschaltet wurden. Mit diesen werden wir uns ferner hauptsächlich zu beschäftigen haben. Von jenen nahm jedes kloster auf, was ihm zur erweiterung und verschönerung der feier passend erschien. Mone kannte nur erst wenige unserer alten osterdramen und er war, wie wir gesehen haben, zu seiner hypotese durch die unmöglichkeit bewogen worden, dieselben wie die passionsspiele aus der vortragsweise des markusevangeliums im gottesdienste abzuleiten. Einen beweis für dieselbe hat er nicht geliefert und wir sehen, dass ein solcher nicht geliefert werden kann.

B. ERSTE GRUPPE, ABCDE.

Die nachgewiesene älteste form der lateinischen osterfeier ist in keinem denkmal ganz rein überliefert. Die einfachsten formen liegen in ABCDE vor, es fehlen jedoch in ABCE das *Quis revolvet etc.* und in ABC auch das *Te deum*. Sie folgen alle der ersten rezension und die zusätze, welche in CDE aufnahme gefunden haben, gehören zum kirchlichen ritus des ostertages. Sie bilden die erste gruppe, die ich zunächst in übersichtlicher zusammenstellung folgen lasse, um dem leser das zum teil schwer erreichbare material in geordneter gruppierung vorzulegen und die mühsame vergleichung desselben nach möglichkeit zu erleichtern.

A, EINSIEDELN I, XII. JHDT.	B, PARIS, XI. JHDT.	C, ST. MARTIAL, XI. JHDT.	D, ST. BLASIEN, XIV. JHDT.	E, MARTENE, I JHDT.
[PROPHETAE:] 1 Gloriosi et famosi regis festum celebrantes gaudeamus, cuius ortum, vitae portum, nobis datum praedicantes habeamus. CHORUS: Gloriosi etc. PROPHETAE: Ecce regem, novam legem dantem, orbis circuitum* praedicamus, quem futurum regnaturum prophetico ammonitum nuntiamus. * Vor diesem worte ist *per* zu verstehen, Mone.				

A, EINSIEDELN I, XII. JHDT.	B, PARIS, XI. JHDT.	C, ST. MARTIAL, XI. JHDT.	D, ST. BLASIEN, XIV. JHDT.	E, MARTENE, I JHDT.
CHORUS: Gloriosi etc. PROPHETAE: Sunt impleta, quae propheta quisque dixit de futuro summo rege, impiorum Iudaeorum corda negant regnaturum sua lege. CHORUS: Gloriosi etc. PROPHETAE: Dilatata iam privata fit regali potestate plebs Iudaea, et gentiles prius viles convertuntur maiestate aethereâ. CHORUS: Gloriosi etc. PROPHETAE: Deum verum, regem regum confitentes per lavacrum salvabuntur, sed Iudaei, facti rei, condemnantes sacrum regem damnabuntur. CHORUS: Gloriosi etc. PROPHETAE: Floruisse et dedisse novum fructum dinoscitur radix Iesse, Israheli infideli iam Mariâ natus scitur [hic*] adesse.				

* Fehlt in der hs. Mone.

A, EINSIEDELN I, XII. JHDT.	B, PARIS, XI. JHDT.	C, ST. MARTIAL, XI. JHDT.	D, ST. BLASIEN, XIV. JHDT.	E, MARTENE, ? JHDT.
CHORUS: Gloriosi etc. [PROPHETAE: 2 Hortum praedestinatio, parvo sabbati spatio, providerat in proximo civitatis pro fascio [sic!] Hortum pomorum vario non insignem edulio, quantum virtutis spatio coaequalem Elysio. In hoc magnus decurio ac nobilis] centurio florem Mariae proprio sepelivit in tumulo. Flos autem die tertio, qui floret ab initio, refloruit e tumulo summo mane diluculo. In resurrectione.	[CHORUS:] 1 Psallite regi magno, devicto mortis imperio.	[H]oc est de mulieribus. [VIRGO MATER DEI:] 1 Ubi est Christus, meus dominus et filius excelsus. [MULIERES:] 2 Eamus videre sepulchrum.	DUO SACERDOTES se cappis induunt sumentes duo thuribula, et humeraria in capita ponent intrantes chorum, paulatim euntes versus sepulchrum, voce mediocri cantantes: **1 Quis revolvet nobis lapidem!**	Dum tertia recitatur lectio, quatuor fratres induant se. Quorum unus alba indutus acsi ad aliud agendum ingrediatur, atque latenter sepulchri locum adeat; ibique, manu tenens palmam, quietus sedeat. Dumque tertium percelebratur responsorium residui tres succedant, omnes quidem cappis induti, thuribula cum incenso manibus gestantes ac pedetentim, ad similitudinem quaerentium quid, veniant ad locum sepulchri. Aguntur enim haec ad imitationem angeli sedentis in monumento atque mulierum cum aromatibus venientium, ut ungerent corpus Jesu. Cum ergo ILLE RESIDENS tres, velut erroneos ac aliquid quaerentes, viderit sibi adproximare, incipiat mediocri voce dulcisone cantare:
ANGELUS dicit:	[ANGELI:]	[ANGELUS:]	quos DIACONUS, qui debet esse retro sepulchrum, interroget psallendo:	
3 Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?	**2 Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?**	**3 Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?**	**2 Quem quaeritis?**	**1 Quem queritis?**
MULIERES respondent:	[MULIERES:]	[MULIERES:]	deinde ILLI [sc. mulieres]:	Quo decantato finetenus, respondeant hi TRES [sc. mulieres] uno ore:
4 Jesum Nazarenum crucifixum, o coelicola!	**3 Jesum Nazarenum crucifixum, o coelicolae!**	**[4 Jesum Nazarenum crucifixum, o coelicola!]**	**3 Jesum Nazarenum!**	**2 Jesum Nazarenum!**
ANGELUS dicit:	[ANGELI:]	[ANGELUS:]	Quibus DIACONUS respondet:	Quibus ILLE:
5 Non est hic, surrexit sicut praedixerat;	**4 Non est hic, surrexit sicut ipse dixit;**	**5 Non est hic, surrexit sicut praedixerat;**	**4 Non est hic!**	**3 Non est hic, surrexit sicut praedixerat;**
			Mox incensent sepulchrum et dicente DIACONO:	

A,	B,	C,	D,	E,
EINSIEDELN I, XII. JHDT.	PARIS, XI. JHDT.	ST. MARTIAL, XI. JHDT.	ST. BLASIEN, XIV. JHDT.	MARTENE, I JHDT.
6 ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro.	**5 ite, nuntiate quia surrexit.**	**6 ite, nuntiate discipulis eius quia praecedet vos in Galliaeam.**	**5 ite, nuntiate**	**4 ite, nuntiate quia surrexit a mortuis.**
				Cuius missionis voce vertant se ILLI TRES ad chorum dicentes: 5 Alleluia! Surrexit dominus! Dicto hoc, rursus ILLE RESIDENS, velut revocans illos, dicat antiphonam: 6 Venite et videte locum, [ubi positus erat dominus.]
		[MULIERES:]	vertentse [MULIERES] ad churum, remanentes super gradum, et cantent:	Haec vero dicens surgat et erigat velum ostendatque eis locum cruce nudatum, sed tantum linteamina posita, quibus crux involuta erat. Quo viso, deponant thuribula, quae gestaverunt in eodem sepulchro, sumantque linteum et extendant contra clerum; ac veluti ostendentes, quod surrexit dominus et iam non sit involutus, hanc canant antiphonam [MULIERES:]
		7 Vere surrexit dominus de sepulcro cum gloria. Alleluia!	6 Surrexit dominus de sepulchro, [qui pro uobis pependit in ligno.]	7 Surrexit dominus de sepulchro!
			usque in finem. Finita antiphona domnus ABBAS incipiat:	superponantque linteum altari. Finita antiphona, PRIOR congaudens pro triumpho regis nostri, quod devicta morte surrexit, incipiat hymnum:
			7 Te deum laudamus in media ante altare. Moxque campanae sonentur in angularibus.	**8 Te deum laudamus.**

Das karakteristische an diesen stücken ist allein der urspüngliche dialog. Was darüber hinaus geht, sind selbständige zutaten, deren quellen leicht nachgewiesen werden können. Das *Venite et videte locum, ubi positus erat dominus* E 6 stammt aus ev. Matth. 18, 7, das *Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno* D6 und E7 (?) aus dem introitus der ostermesse und auch das *Alleluia, surrexit dominus* E 5 und *Vere surrexit dominus de sepulchro cum gloria* C 7 wird man unter den responsorien des unten abgedruckten

ordinars für die matutin des ostertages finden, aus welchem D herrührt. Diese zusätze zeigen nur, dass man schon bald anfing das anfangs in den engsten gränzen gehaltene drama in einzelheiten weiter auszuführen und wirkungsvoller zu machen. An dieser stelle wurde man dazu auch durch die lücke in der dramatischen komposition getrieben, welche durch den plötzlichen übergang von dem *Ite nuntiate* der engel zum *Te deum* des an der aufführung unbeteiligten kores entsteht. Die botschaft der engel ist an die frauen gerichtet, welchen durch den plötzlich einfallenden kor der rückweg abgeschnitten wird. Es ist klar, dass sich hier bei der darstellung die notwendigkeit eines überganges sogleich fühlbar machen musste, der zugleich den frauen eine ungezwungene rückkehr in den kor gestattete und die mitteilung der erhaltenen botschaft an den kor vermittelte. Durch das responsorium *Surrexit dominus* etc. wurde beides in ebenso einfacher als durchaus angemessener weise erreicht. — Auch das *Venite et videte* etc. ist ganz geeignet die dramatische wirkung zu erhöhen; denn indem der engel die frauen mit solchen worten herbeiruft, schlägt er sich aufrichtend das ‚velum‘, welches ihn bis dahin verborgen hatte, zurück, weist die geleerte grabstätte und übergibt ihnen die schweisstücher angesichts des erwartungsvoll schauenden volkes zum beweise der wahrhaftigkeit seiner wunderbaren worte. Nur allerdings sollte man diese aufforderung wie im evangelium vor jener für die jünger bestimmten botschaft erwarten, weil sie zur ergänzung und bekräftigung des *Non est hic* etc. dient. Darin, dass sie hier einen anderen platz erhalten hat, liegt für uns der inderekte beweis für ihre spätere aufnahme und dass sie zur ältesten form der osterfeier noch nicht gehörte.

Natürlich war auch eine einleitung gottesdienstlicher oder gesanglicher art erforderlich, welche die dramatische aufführung vorbereitete. Aus den grossen verschiedenheiten, welche sich hier in beinahe sämmtlichen stücken zeigen, (vgl die übersichtstabelle), geht jedoch hervor, dass sie ebenfalls in der ursprünglichen abfassung nicht einbegriffen war, sondern dem eigenen ermessen jeder kirche anheimgegeben blieb. In A sind dazu zwei hymnen verwant worden. Der erste *Gloriosi et famosi* wurde von zwei kören gesungen, indem man die erste strofe nach jeder der übrigen von einem gegenkore in refrainartiger weise wiederholen liess. Es ist offenbar ein preislied auf die geburt Kristi, also für das weihnachsfest bestimmt, darauf deutet auch die bezeichnung des hauptkores als ‚prophetae‘, weil an diesem feste die alttestamentlichen profetien vorgetragen zu werden pflegten[1]. Der zweite, *Hortum praedestinatio* etc., aus vier vierzeiligen strofen bestehend, ist nur von der zehnten zeile an erhalten, der anfang konnte jedoch aus P, welches diesen hymnus ebenfalls als einleitung benutzt hat, ergänzt werden. Wenn die lücke in der handschrift, wie Mone vermutet, durch den ausfall eines ganzen blattes enstanden ist, so wird ausser den ersten zehn versen dieses liedes auch der schluss des ersten, oder etwas anderes verloren sein, weil jene, die notation eingerechnet, ein ganzes blatt nicht wohl ausgefüllt haben können, (Mone hat weder die grösse des hs. angegeben, noch in seinem textabdruck den blattwechsel derselben angegeben)[2]. Dieser zweite hymnus enthält direkte beziehungen zur osterfeier und ist daher zur vorbereitung der folgenden dramatischen aufführung ganz geeignet. Beide hymnen kommen in den bekannten hymnensammlungen nicht vor und es ist mir nicht bekannt, ob sie sich anderwärts erhalten haben. — Auch in B dient ein korgesang als einleitung der dramatischen feier, von dem ich jedoch nicht anzugeben vermag, woher er genommen ist. — Sehr bemerkenswert ist C 1, welches offenbar von der Maria mater gesungen wurde, die sonst in diesen dramen niemals auftritt. Die spielanweisungen hat Du Méril hinzugefügt, da sie in der handschrift gänzlich fehlen, vielleicht jedoch sind C 1 und 2 nicht an verschiedene personen zu verteilen. C bildet bekanntlich den anfang des mysteriums von den klugen und thörichten jungfrauen, sehr merkwürdiger weise, dass dies aber

1. Wilken, Geschichte der geistlichen Spiele. S. 67, anmerk. 7
2. Wilken, a. a. o. S. 67, anmerk. 6. — Möglich ist es auch, dass der erste hymnus nicht zu der osterfeier, sondern zu einem weihnachtsspiele gehört, welches mit jenem blatte verloren gegangen ist.

für die untersuchung der gallikanischen osterfeiern eine besondere bedeutung haben könnte, vermag ich nicht zu ersehen und auch Wilken[1] scheint darüber eine bestimmte ansicht nicht gehabt zu haben.

D und E haben keine gesangliche einleitung, wie ABC, sie sind vielmehr zwischen der dritten lektion und dem *Te deum* des matutinalen gottesdienstes am ostermorgen eingeschaltet und damit zu einem teile dieser im engeren sinne gottesdienstlichen handlung erhoben worden. So wird es der erfinder der dramatischen osterfeier selbst gewollt haben, denn auch bei mehreren späteren stücken finden wir denselben brauch und bei denen, die uns ohne einleitung überliefert worden sind, dürfen wir ihn mit aller wahrscheinlichkeit vermuten, weil ja abweichungen von den gewöhnlichen kirchlichen riten in dieser hinsicht ebenso sehr eine besondere aufzeichnung erfordert haben würden, als das drama selbst. Dazu weisen die vom ritus der matutin abweichenden vorspiele unter sich die grösten verschiedenheiten auf, welche in dem masse nicht vorhanden sein könnten, wenn der urheber des dramas selbst in dieser beziehung bestimmte vorschriften und texte gegeben hätte. D ist aus einer beschreibung des kirchlichen gottesdienstes am ostermorgen entnommen, den ich deshalb hier zum besseren verständniss und weil später auch noch aus anderen rücksichten darauf verwiesen werden muss vollständig mitteilen will. Er findet sich in Gerberts Monumenta veteris liturgiae alemannicae, pars II, pag. 236—238, aus einer handschrift des 14. jahrhunderts zu St. Blasien gezogen, unter der aufschrift

In die sacro resurrectionis dominicae.

Nocte sacratissima resurrectionis domini, cum tempus fuerit pulsandi matutinum, secretarius surgat, sumens laternam cum lumine domnum abbatem excitabit atque priorem, deinde alios de fratribus ad compulsandas campanas, qui sibi placuerint. Surgens autem domnus abbas ad ecclesiam eat et induit se alba, stola et cappa, prior autem alba et caeteri fratres summentesque duo thuribula cum incenso praecedentibus candelabris eant ad sepulchrum cum responsorio *Maria Magdalena* cum versu et eant ad sepulchrum, ac illud incensent exterius, deinde levato tegimento iterum incensent interius. Postea sumens corpus domini super altare ponit cantans responsorium *Surrexit pastor bonus* cum versu. Interim levet corpus dominicum incensisque candelis sonetur classis. Post ternas orationes incipiat domnus abbas XV gradus. Omnes qui in hac nocte aliquid cantare vel legere volunt, debent esse revestiti albis praeter puerum, qui dicit versum. Infra XV gradus sonentur duo maxima signa in angulari, deinde duo maiora signa in choro, postea fiat compulsatio ab omnibus campanis. Tunc veniens domnus abbas ante altare indutus cappa incipiat *Domine, labia mea aperies*, deinde *Deus in adiutorium*. Postea tres fratres induti cappis ante gradus cantent invitatorium *Alleluia*, ps. *Venite exultemus*. Postea exuunt cappas et remanent in albis. Hymnus non cantatur, sed statim incipiet hebdomadarius ant. *Ego sum*, quae dividitur in duas partes per constructiones: primam partem canit chorus, in quo concepta est, secundam partem canit chorus oppositus. Similiter fit de

1. Ueber die kritische behandlung der geistlichen spiele, s. 18.

Zeile 5. *Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum quaerentes in monumento* als responsorium und *Ut venientes ungerent Jesum. Alleluia!* lautet der dazu gehörende versus. Beide nach ev. Markus 16, 1. Vgl. K 1 L 8 und 1, N 9, 7, 8.

Z. 7. *Surrexit pastor bonus, qui posuit animam suam pro ovibus suis* als responsorium, *Et pro grege suo mori dignatus est. Alleluia!* als versus. Vgl. N 1.

Z. 11. *Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam.* Psalm 50, 17.

Z. 12. *Deus in adiutorium meum intende. Domine, ad adiuvandam me festina.* etc. Ps. 69.

Z. 13. *Venite, exultemus domino, iubilemus deo, salutari nostro.* Ps. 94, 1.

Z. 14. *Ego sum, qui sum, et consilium meum non est cum impiis, sed in lege domini voluntas mea est. Alleluia!*

Z. 15. *Beatus vir, qui non abiit in consilio impiorum, et in via peccatorum non stetit, et in cathedra pestilentiae non sedit.* Ps. 1, 1.

ps. *Beatus vir*, qui incipiendus est in choro, in quo incepta est antiphona, et secundus versus legendus est in choro opposito. Finito psalmo et *Gloria* cantanda est antiphona per totum ob omnibus. Similiter fiat ad ant. *Postulavi patrem* et *Ego dormivi*, ac psalmos *Quare fremerunt* et *Domine quid multiplicati*. Omnes antiphonae cantandae sunt ad hoc matutinum sine finalibus. Versus *Resurrexit dominus* dicendus est a puero. Ad tertium psalmum induit se levita, qui primam evangelicam lectionem lecturus est, stola et dalmatica, et accedens ad analogium, in quo liber matutinalis est repositus, praecedantque eum tres conversi, unus portans incensum, alii duo candelabra et stent iuxta eum. Deinde diaconus petat benedictionem dicens *Iube domine*, et pronuntians evangelium secundum Marcum dicens *Lectio s. evangelii secundum Marcum. In illo tempore Maria Magdalena;* cumque dixit *Et reliqua*, tunc recedant conversi ab eo et incendant omnia lumina. Interim induant illi se, qui debent primum responsorium cantare, cappis et incensent principale altare; venientes autem ad fratres in superioribus locis debent sedere usque in finem lectionis. Tunc accipiant duo conversi thuribula ab ipsis et offerant incensum omnibus, qui sunt in utroque choro. Post lectionem incipiant responsorium *Angelus domini* cum versu et *Gloria*. Similiter faciendum est ad secundam et tertiam lectionem atque responsoria. Qui secundam lectionem legit, debet remanere in sola alba: similiter, qui tertiam legit, faciat, excepto abbate, qui debet legere in cappa. Tertium vero responsorium cantent tres cantores in cappis, quorum duo incensent altare, ut supra scriptum est. Responsorium *Dum transissent*, quod post *Gloria patri* reincipiendum est. Interim duo sacerdotes se cappis induunt summentes duo thuribula, et humeraria in capita ponent intrantes chorum, paulatim euntes versus sepulchrum, voce mediocri cantantes *Quis revolvet nobis lapidem*. Quos diaconus, qui debet esse retro sepulchrum interroget psallendo *Quem quaeritis*, deinde illi *Jesum Nazarenum*, quibus diaconus respondet *Non est hic*. Mox incensent sepulchrum et, dicente diacono *Ite, nuntiate*, vertent se ad chorum remanentes super gradum et cantent *Surrexit dominus de sepulchro* usque in finem. Finita antiphona domnus abbas incipiat *Te deum laudamus* in medio ante altare, moxque campanae sonentur in angularibus. Cum cantatur *per singulos dies* sonentur omnia signa in choro. Finito *Te deum laudamus* procedat dominus abbas ante altare et dicat cap. *In resurrectione tua Christe*. Deinde inchoet matutinas laudes *Deus in adiutorium*. Mox incipiet hebdomadarius ant. *Et valde mane*, quae alternatim per constructiones est cantanda sicut ant. *Ego sum qui sum*. De psalmo *Dominus regnavit* etiam faciendum est, ut de psalmo *Beatus vir* et sic primus versus incipiendus est in illo choro, in quo incepta est antiphona et secundus versus in choro opposito. Cap. *Si consurrexistis*, responsorium duo cantores in cappis cantent *Surrexit dominus*.

Zeile 3. *Postulavi patrem meum, alleluia! dedit mihi gentes, alleluia! in hereditate, alleluia! — Ego dormivi et somnum cepi, et exurrexi, quem dominus suscepit me. ? — Quare fremerunt gentes et populi meditati sunt inania.* Psalm 2, 1. — *Domine, quid multiplicati sunt, qui tribulant me? multi insurgunt adversum me* Ps. 3, 2.

Z. 4. *Resurrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno. Alleluia!*

Z. 8. *In illo tempore Maria Magdalene et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Iesum* etc. Ev. Markus 16, 1. Die kleinen abweichungen des rituals vom wortlaut des evangelisten finden sich auch in den dramat. osterfeiern.

Z. 13. *Angelus domini descendit de celo et accedens revolvit lapidem, et super eum sedit et dixit mulieribus Nolite timere; scio enim, qui crucifixum quaeritis: iam surrexit: venite et videte locum, ubi positus erat dominus. Alleluia!* Ev. Matth. 28, 2. 5. 6.

Z. 22. *Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno. Alleluia.*

Z. 25. *In resurrectione tua Christe, alleluia! Coelum et terra laetentur. Alleluia!*

Z. 26 *Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum, orto iam sole.* Ev. Mark. 16, 2.

Z. 27. *Dominus regnavit, irascantur populi: qui sedet super cherubim, moveatur terra* etc. Psalm 98.

Z. 29. *Si consurrexistis cum Christo, quae sursum sunt quaerite, alleluia! ubi Christus est in dextera dei sedens: quae sursum sunt sapite. Alleluia!* Coloss 3, 1. 2.

Z. 29. *Haec est dies, quam fecit dominus, exultemus et laetemur in ea.* Psalm 117, 24.

Hymnus *Claro paschali.* Versus *Haec est dies;* iste versus dicatur ad laudes, ad tertiam, ad sextam, ad nonam et ad vesperas per totam hebdomadam usque ad sabbatum. Ad primam autem et completorium versus solito more dicantur; nam illi duo nunquam mutantur. Ad *Benedictus*, ant. *Alleluia lapis.* Post haec domnus abbas in medio ante altare dicat *Dominus vobiscum.* Coll. *Deus qui hodierna die.* Deinde cantores induti cappis cantent *Benedicamus domino* cum *Alleluia.* De s. cruce antiphona *Crucem sanctam.* Ista antiphona cantatur per totam hebdomadam paschae et per totam hebdomadam pentecostes ad laudes et ad vesperas et in omnibus maioribus et minoribus festis: reliquis vero diebus in tempore paschali cantatur ad laudes ant. *Surrexit Christus*, ad vesperam autem ant. *Surrexit.* Cap. *Dicite in nationibus.* Oratio *Deus qui pro nobis.* Suffragia sanctorum ut supra ad vesperas. De omnibus sanctis ad matutinum super psalmos ant. *Sancti tui, domine, florebunt.* Cap. *Seimus quoniam diligentibus.* Responsorium *Justi autem.* Hymnus *Jesu salvator.* Versus *Mirabilis deus.* Ad *Benedictus In tabernaculis iustorum.* Oratio consueta. Deinde eant in dormitorium. Cum tempus primae fuerit, scilla parva sonetur in dormitorio, deinde faciant trinas orationes. Interim hebdomadarius capellae celebret missam et ibi communicent pueri, officiales et infirmi. Post missam sonentur duo signa ad primam. Post primam eant in capitulum. Ad tertiam hymnus *Chorus novae Ierusalem* sine augmentatio versus, *Quaesumus auctor*, ant. *Ite nuntiate.* Post tertiam ant. *In die resurrectionis mae.* Deinde duo cantores incipiant *Salve festa dies* et statim fiat processio more

---

Z. 4. ***Deus qui hodierna die per unigenitum tuum aeternitatis nobis aditum devicta morte reserasti, vota nostra, quas praeveniendo aspiras etiam adiuvando prosequere per eundem dominum nostrum Iesum.*** Oratio ex missa in die sancto paschae resurrect.

Z. 11. ***Jesu, salvator saeculi, Verbum patris altissimi*** etc. Daniel, Thesaurus hymnolog. I, 238 nach dem Elenchus hymnorum V, 384, das zitat ist jedoch falsch.

Z. 15. ***Chorus novae Ierusalem Novam meli dulcedinem*** etc. Daniel, Thesaur. hymnol. I, 222, auch dieses zitat trifft nicht zu. — ***Ite, nuntiate discipulis eius et Petro, quia praecedit vos in Galilaeam.*** Ev. Mark. 16, 7.

Z. 16. ***Salve festa dies, toto venerabilis aevo.*** Es gibt vier hymnen, welche mit dieser zeile beginnen und für besondere kirchenfeste bestimmt sind, nämlich 1. In ascensione domini, Daniel, Thesaurus hymnologicus II, p. 181; Kehrein, Lateinische sequenzen des mittelalters no 117; 2. In die pentecostes, Daniel II, p. 182; Kehrein no 134; 3. In festo corporis Christi, Danial II, p. 183; Kehrein, no 161 and 4. In dedicatione ecclesiae, Daniel II, p. 184; Kehrein, no 876. Darunter ist also keiner für das osterfest (in resurrectione domini). Es ist aber gewiss nicht anzunehmen, dass mit den im ordinar gegebenen gleichlautenden anfangsworten einer der genannten für bestimmte andere feste gedichteten hymnen gemeint sei. Es muss also auch einen osterhymnus mit dem bezeichneten eingang gegeben haben und ich finde in der tat einen solchen in der ‚Agenda: siue Exequiala sacramentorum. Et eorumque in ecclesijs parrochialibus aguntur' (wahrscheinlich eine inkunabel, doch kann ich sicheres darüber nicht sagen, weil das letzte blatt in dem mir vorliegenden wolfenbütteler exemplare fehlt und anderwärts ein druckvermerk nicht vorkommt) bl. LXXVIIab, hinter einem ‚Ordo visitationis sepulcri', den ich im anhange abdrucken werde. Er lautet

Hymnus Lactantij cantatur a pueris in processione. [rot]

Salue festa dies, toto venerabilis euo,
Qua deus infernum uicit et astra tenet.
Ecce renascentis testatur gratia mundi,
Omnia cum domino dona redisse suo. Salue.
Namque triumphanti post tristia tartara Christo
Vndique fronde nemus, gramina flore fauent. Qua de.
Legibus inferni oppressis, super astra meantem
Laudant rite deum [lux,] polus, arua, fretum. Qui.
Qui crucifixus erat, deus ecce per [bl. 77b] omnia regnat,
Dantque creatori cuncta creata precem. Qua.
Mobilitas anni, mensium [mensum], lux alma dierum,
Horarum splendor, stridula cuncta fauent. Sal.
Christe, salus rerum, bone conditor atque redemptor,
Unica progenies ex deitate patris: Qua.
Qui genus humanum cernens mersisse [mersum esse] profundo,
Utque hominem eriperes, es quoque factus homo. Sal.
Funeris exequias pateris vite [nonns] autor et orbis,
Intrans mortis iter dandu salutis opem. Qui
Solue cathenatas inferni carceris vmbras.
Et reuoca sursum, quidquid ad ima ruit. Sal.
Sollicitam sed redde fidem, precor, alma portans [potestas],
Tertia lux redijt: surge sepulte meus. Qua.
Redde tuam faciem, videant vt secula lumen:
Redde diem, qui nos, te moriente, fugit. Sal.
Eripis in numerum [innumerum] populum de carcere mortis,
Et sequitur liber, quo suus autor adit [abis.] Qua.
Hinc tumulum repetens, post tartara carne resumpta,
Belliger ad celos ampla trophea re [bl. 78a] fers. Salue.

solito. Ad introitum *Christus resurgens*, interim ascendant super gradus duo bene vociferati et vertant se ad chorum cantantes tropum *Hodie totus orbis*. Ad summam missam sequentia *Laudes salvatori*. Ad vesparam ant. *Alleluia crucifixus*. Psalmi *Laudate pueri*, *Laudate dominum omnes gentes*, *Laudate dominum quoniam bonus*, *Lauda Ierusalem*. Isti psalmi dicantur quotidie ad vesperas usque ad sabbatum. Cap. *Epurgate vetus*. Ad quartum psalmum exeant duo cantores et indnant se albis et cappis et cantent responsorium *Surrexit dominus*. Hymnus *Iam pascha*. Interim praedicti cantores in cappis incensent altaria. Ad *Magnificat* ant. *Surrexit enim* mox cantet eam primus chorus usque *Ibi*, secundus chorus *Ibi eum videbitis*. Iterum primus chorus *Magnificat*, secundus chorus reincipiat ant. *Surrexit enim*, iterum primus chorus *Ibi eum videbitis*, tunc secundus chorus *Et exultavit* usque in finem psalmi. Postea recapitulat primus chorus antiphonam cantando *Surrexit enim*, deinde chorus oppositus *Ibi eum videbitis*. Tunc subsequitur *Gloria patri*, *Sicut erat*. Postea omnes simul resolvant antiphonam per totum. Oratio *Deus, qui hodierna die*, *Benedicamus domino alleluia*, *alleluia* cantent duo cantores in cappis.

Unter dem texte habe ich hauptsächlich diejenigen responsorien etc. nachgewiesen, welche in obigen stücken schon vorgekommen sind, oder ferner noch begegnen werden. Die orte, an denen ich sie gefunden, genau zu bezeichnen, habe ich nicht für nothwendig gehalten. Wer in drei bis vier missalen oder breviarien nachschlagen will, wird die stellen bald finden können. Die von mir benutzten waren meist in-

---

Dies ist ohne zweifel das gedicht, welches das ordinar andeutet. Der schwung und die warme begeisterung, mit der die auferstehung des heilandes vorgetragen wird, und die bezeichnung als ‚Hymnus Lactantij' geben demselben eine besondere bedeutung. Allerdings wissen wir von den poesien des Lactantius (um 300) nur, das er wahrscheinlich das Carmen de Phoenice (vgl. Ebert, Gesch. der kristl.-latein. literat. s. 93 ff.) und vielleicht das Carmen de passione domini (vgl. Teuffel, Gesch. der röm. lit. 3. aufl. § 397, 8) verfasst hat, von hymnen dagegen verlautet die überlieferung nichts. Wohl aber ging früher ein gedicht im elegischen versmasse De resurrectionis dominicae die unter seinem namen, welches in neuerer zeit dem Venantius Fortunatus (um 570) zugeschrieben wird (vgl. Teuffel a. a. o.). Diese elegie hat mit obigen hymnen denselben eingang und eine genauere vergleichung lehrt, dass der osterhymnus aus vers 1. 2. 33—42. 47. 48. 55. 56. 59. 60. 73. 74. 65. 66. 75. 76. 81. 82. 85. 86 der ersteren zusammengesetzt ist (ich zitiere nach der Baseler ausgabe vom j. 1563, welche nur fünfzig distichen enthält. Die eingeklammerten worte sind die varianten dieses druckes). Es erhebt sich also die frage: ist der osterhymnus nur ein auszug aus dem grösseren gedichte des Fortunatus und die bezeichnung ‚Hymnus Lactantij' falsch, oder liegt uns in demselben wirklich ein werk des Lactantius vor, welches für den Fortunatus anregung und grundlage seines grösseren gedichtes gewesen ist? Die kirchlich lateinische hymnendichtung beginnt bekanntlich mit Hilarius (um 360) und Ambrosius (um 380). Dass es aber schon vor Hilarius lateinische hymnen, wenn auch nicht zum kirchlichen Gebrauche bestimmt, gegeben, ist wahrscheinlich (vgl. Ebert, a. a. o. s. 164 ff.), so dass Lactantius gar wohl ein auch sprachlich so schönes gedicht verfasst haben könnte. Und wie steht es alsdann mit den anderen vier hymnen? Daniel scheint sie mit den worten ‚vides poetam cantus suos direxisse ad normam Fortunati' (pag. 185) einem dichter zu vindizieren, der den Fortunatus sich zum vorbild genommen habe. Mir ist die ganze neuere einschlägige literatur nicht zur verfügung und es ist auch hier nicht der ort, diese fragen zu untersuchen. [Vgl. übrigens Wackernagel, Das deutsche kirchenlied I, s. 66 f. Anmerk. während des druckes.]

Z. 1. *Christus resurgens ex mortuis iam non moritur: mors illi ultra non dominabitur. Quod enim vivit, vivit deus. Alleluia, alleluia!* Ep. ad Rom. 6, 9. 10. Vgl. Clichtovaeus, Elucidatorium ecclesiasticum, fol. 97b.

Z. 2. *Laudes salvatori voce modulemur supplici.* Notker Balbulus bei Daniel II, 12; Mone no 148; Kehrein no 81.

Z. 3. *Laudate pueri dominum, laudate nomen domini* Psalm 112.

Z. 3. *Laudate dominum omnes gentes, laudate eum omnes populi.* Psalm 116. — *Laudate dominum quoniam bonus est psalmus: deo nostro sit iucunda decoraque laudatio.* Psalm 146.

Z. 4. *Lauda Ierusalem dominum, lauda deum tuum Sion.* Psalm 147.

Z. 7. *Surrexit enim sicut dixit dominus: praecedit vos in Galilaeam. Alleluia!* Ev. Matth. 18, 6. 7.

Z. 9. *Ibi eum videbitis. Alleluia!* Ev. Matth. 28, 7.

Z. 9. *Et exultavit* — ?

kunabeln. — Auch E ist offenbar, wie D, aus einem alten ordinar entnommen. Es steht mir aber weder des Dunstanus Concordia noch Martenes De antiquis monachorum ritibus zur verfügung, so dass ich mehr, als Du Méril gibt, aus demselben nicht mitteilen kann. Dass es aber ebenfalls, wie D, unmittelbar in den matutinalen gottesdienst aufgenommen war und eine besondere hymnische oder dergleichen einleitung nicht hatte, erhellt aus den gegebenen anweisungen ‚Dum tertia recitatur lectio' etc. und ‚Dumque tertium per-celebratur responsorium' etc. im eingange desselben.

Wenn ich oben s. 27 gesagt habe, dass sich die richtigkeit oder unrichtigkeit der dort gekennzeichneten früheren ansichten aus der hier nach eigener metode geführten untersuchung von selbst ergeben müsse, so sehen wir hier zunächst durch die stücke der ersten gruppe — was oben s. 34 ff. vorgreifend aus einander gesetzt wurde — tatsächlilch erwiesen, dass jene behauptung Mones, die dramatischen osterfeiern seien weniger aus den von ihm als ‚kirchengebräuche' bezeichneten ritualen, als vielmehr aus den zwar nicht autentischen, wohl aber geduldeten versus, responsorien, osterliedern hervorgegangen, in folge der beobachteten verschiedenartigkeit der einleitungen und zusätze dieser dramen vollständig unhaltbar ist. Gerade die sogenannten ‚kirchengebräuche', welche wir als die älteste form des dramas nachgewiesen haben, bilden den in allen stücken ausschliesslich festen und dramatischen körper, sie sind eben nicht blosse zufällige kirchengebräuche, sondern das aus éiner beabsichtigten komposizion hervorgegangene drama selbst, die versus etc. dagegen nur spätere formell und inhaltlich äusserst schwankende erweiterungen und zutaten jenes ursprünglichen kernes.

C. ZWEITE GRUPPE, FGHIKLMN.

Obschon die entwickelungsformen, welche die stücke F—N zeigen, in mannichfacher weise verschieden sind, werden wir sie doch sogleich in einigen wichtigeren beziehungen als eine besondere gruppe zusammenfassen dürfen. Dahin rechne ich vornehmlich, dass sie, ausgenommen M und vielleicht FH, die sich nach dieser seite nicht zu erkennen geben, alle der zweiten rezension angehören und überdies mehrere zusätze enthalten, die nicht aus vorhandenen kirchlichen quellen geflossen, sondern eigens für diese dramen verfasst sind und daher auf mehrere dieser gruppe zu grunde liegende neubearbeitungen mit sicherheit schliessen lassen. Ehe ich jedoch zur besprechung der einzelnen stücke und ihrer besonderheiten schreite, will ich diese selbst, wie die früheren, in übersichtlicher gruppierung vorlegen.

F, RHEINAU, ? JHDT.	G, EINSIEDELN II, XII. JHDT.	H, CIVIDALE I, XIV. JHDT.	J, ZUERICH, [illegible]
Visitatur sepulchrum hoc ordine.	1 = A 1.	In resurrectione domini n. J. C. Ad matutinum.	

K,

BLASIEN BRAUNSCH., XII. JHDT.

CHORUS:]

Maria Magdalena et alia
ria ferebant diluculo aro-
ita, dominum quaerentes
monumento.

L,

ST. LAMBRECHT, XII. JHDT.

1 Cum transisset sabbatum, Maria Magdalena et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata,
R[esp.] ut venientes ungerent Jhesum. Alleluia!
2 Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum orto iam sole,
[Resp.] ut venientes [ungerent Jhesum. Alleluia!]
3 Gloria patri.
4 Cum transisset sabbatum.
5 Ave.

Der CHOR singet:

6 Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum quaerentes in monumento.

M,

WIEN, XII. JHDT.

N,

KLOSTERNEUBURG, I JHDT.

In sancta nocte, antequam sonentur matutinae, PRAELATUS, ALIQUIBUS SIBI ADIUNCTIS, corpus dominicum et crucem de sepulchro tollant cum devotione et reverentia aspergentes et adorantes ea, ac canentes sub silentio responsorium:

1 Surrexit pastor bonus, qui posuit animam suam pro ovibus suis,
[Resp.] et pro grege suo mori dignatus est. Alleluia!
2 Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno,
[Resp.] et pro grege suo mori dignatus est. Alleluia!

Deinde hos psalmos canteat:

3 Conserva me, domine.
4 Domine, probasti me.
5 Surrexit dominus de sepulchro, alleluia!
qui pro nobis pependit in ligno. Alleluia!

Oremus:

6 Deus qui hodierna die [per] unigenitum.

Quando debet secundo visitari sepulchrum, cantetur responsorium:

7 Dum transisset sabbatum Maria Magdalene et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata,
[Resp.] ut venientes ungerent Jesum. Alleluia!
8 Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum orto iam sole,
[Resp.] ut venientes ungerent Jesum. Alleluia!

Sicque, ut mos habet, sepulchrum visitatur, ibique, clero in duos ordines diviso, ut fieri solet in choro, CANTORES imponant hanc aut:

9 Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum quaerentes in monumento.

F, RHEINAU, I JHDT.	G, EINSIEDELN II, XII. JHDT.	H, CIVIDALE I, XIV. JHDT.	I, ZUERICH, s. 1260.
TRES PRESBYTERI sive diaconi albis cappis induti, capita humeralibus velata habentes, singulique singula cum incenso turibula in manibus tenentes pedetemptim procedunt ad sepulchrum domini cantantes summissa voce ant.:	MULIER secum cantat:	Finito tertio responsorio, TRES MARIAE de sacrario veniant aptate et cum thuribulis et incenso, et vadant ad sepulchrum canendo submissa voce hos versus:	Stantes [MULIERES] in o- sito angeli devote cantant:
1 Quis revolvet	**2 Quis revolvet nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum?**	**1 Quis revolvet nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum!**	**1 Quis revolvet**
Qua finita subsistunt non longe ab illis duobus fratribus, qui induti dalmaticis, velatis similiter capitibus, sedent infra sepulchrum, quique statim quasi vice angelorum illos tres ad imitationem mulierum venientes ita compellant: ant.:	ANGELUS inquirit:	ANGELUS, sedens in dextera sepulchri, respondeat cantando hunc versum:	ANGELUS:
2 Quem quaeritis!	**3 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo plorantes?**	**2 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo plorantes!**	**2 Quem quaeritis!**
Econtra ISTI:	Respondent MULIERES:	MARIAE:	MULIERES:
3 Jesum Nazarenum.	**4 Jhesum Nazarenum crucifixum quaerimus.**	**3 Jhesum Nazarenum crucifixum quaerimus.**	**3 Jhesum Nazarenum**
Item ILLI:	ANGELUS dicit:	Respondet ANGELUS:	ANGELUS:
4 Non est hic.	**5 Non est hic, surrexit!**	**4 Non est hic, quem quaeritis;**	**4 Non est hic.**
	6 sed cito euntes dicite discipulis eius et Petro quia surrexit Jhesus.	**5 sed cito euntes nuntiate discipulis eius et Petro quia surrexit Jhesus.**	
Tunc isti intrant sepulchrum et illis [sc. ANGELI] iterum canentibus ant.:		Finito versu, ANGELUS levat cortinam et cantat hanc antiphonam:	
5 Venite et videte locum, [ubi positus erat dominus. Alleluia!]		6 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus. Alleluia! Alleluia!	
turificant locum, ubi crux posita erat, — nam antequam ad nocturnos pulsaretur sublata est a custodibus ecclesiae, — sicque tollentes linteum reportant illud inter se expansum, simul etiam gestantes turibula et cantantes mediocri voce ant. [MULIERES:]	MULIERES redeuntes secum cantant:		
6 Dicant nunc Iudaei [Quomodo milites custodientes sepulchrum perdiderunt regem ad lapidis positionem? Quare non servabant petram	7 Dicant nunc Iudaei Quomodo milites custodientes sepulchrum perdiderunt regem ad lapidis positionem? Quare non servabant petram		

K, BLASIEN-BRAUNSCHW., XII. JHDT.	L, ST. LAMBRECHT, XII. JHDT.	M, WIEN, XII. JHDT.	N, KLOSTERNEUBURG, I JHDT.
IULIERES:	Die VROWEN:	MULIERES dicunt:	Tunc TRES PRESBYTERI ad hoc officium dispositi, portantes thuribula et incensum et incundo sepulchrum in persona mulierum ad invicem cantent hanc antiphonam:
Quis revolvet nobis ab stio lapidem, quem te- re sanctum cernimus se- lchrum!	**7 Quis revolvet nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum!**	**1 Et dicebant ad invicem Quis revolvet nobis lapidem ab ostio!**	**10 Quis revolvet nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum!**
NGELUS:	Der ENGEL:	ANGELI:	Et DIACONUS solemni ac alba veste vestitus, intra sepulchrum residens, in persona angeli humili [voce] respondeat:
Quem quaeritis, o tre- ulae mulieres, in hoc mulo gementes!	**8 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo gementes!**	**2 Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae!**	**11 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo gementes!**
MULIERES:	Die VROWEN:	MULIERES:	Iterum PRESBYTERI in persona mulierum aromata ferentium respondeant:
Jhesum Nazarenum cru- fixum quaerimus.	**9 Jhesum Nazarenum crucifixum quaerimus.**	**3 Jesum Nazarenum, o coelicolae.**	**12 Jesum Nazarenum [crucifixum] quaerimus.**
ANGELUS:	Der ENGEL:	ANGELUS:	Et ANGELUS respondeat:
Non est hic, quem quae- tis;	**10 Non est hic, quem quaeritis;**	**4 Non est hic, surrexit sicut praedixerat; 5 ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro!**	**13 Non est hic, quem quaeritis;**
sed cito euntes nunciate iscipulis eius et Petro uia surrexit Jhesus.	**11 sed cito euntes nunciate discipulis eius et Petro quia surrexit Jhesus.**		**14 sed cito euntes nuntiate discipulis eius et Petro quia surrexit Jesus.**
			Item subiungant [*l.* subiungat] antiphonam [ANGELUS:]
			15 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus. Alleluia!

F, RHEINAU, XII. JHDT.	G, EINSIEDELN II, XII. JHDT.	H, CIVIDALE I, XIV. JHDT.	J, ZUERICH, a. 1260.
iustitiae? Aut sepultum reddant, aut resurgentem adorent nobiscum, dicentes: alleluia!]	iusticiae? Aut sepultum reddant, aut resurgentem adorent nobiscum, dicentes: alleluia!]		
	Venientes autem ad discipulos dicunt [MULIERES:]	Deinde MARIAE intrant ad sepulchrum et tollunt lintheamina, et intrant chorum cantando hos versus usque in medium chori:	MULIERES redeuntes versus locum stationis clericorum cantant:
	8 **Ad monumentum venimus plorantes, angelum domini sedentem vidimus ac dicentem quia surrexit Jhesus.**	7 **Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Jhesus.**	5 **Ad monumentum [venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Jhesus.]**
			Quo finito CLERUS cantat aliquantulum remisse antiphonam:
			6 **Currebant duo simul [et ille alius discipulus praecucurrit citius Petro et venit prior ad monumentum.]**
		Finito isto versu, vertunt se MARIAE versus chorum, et extendunt lintheamina et cantant alta voce hoc carmen:	Et interim DUO ANTIQUIORES ET HONORABILIORES CANONICI casulati, repraesentantes Petrum et Iohannem, quasi festinanter vadunt ad altare martyrum, sed iunior citius seniore, et de duobus candidissimis linteis ab ipso canonico, angelum repraesentante, receptis, ipsa linteola publice reportantes ad clerum et ostendentes cantant:
		8 **Cernitis, o socii! ecce linteamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum.**	7 **Cernitis, o socii! [ecce linteamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum.]**

K, T. BLASIEN-BRAUNSCHW., XII. JHDT.	L, ST. LAMBRECHT, XII. JHDT.	M, WIEN, XII. JHDT.	N, KLOSTERNEUBURG, ? JHDT.
		[MULIERES] revertantur in choro [dicentes:] 6 Et recordatae sunt [verborum eius, et regressae a monumento nuntiaverunt haec omnia illis undecim et ceteris omnibus.]	
MULIERES veniunt et dicunt discipulis:	Die VROWEN ce dem chore:	[MULIERES ad gradum:]	Et abscedente angelo PRESBYTERI ad clerum se vertentes cantent:
7 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Jhesus.	12 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Jhesus.	7 Ad monumentum venimus gementes, angelos domini sedentes [vidimus] et dicentes, quia surrexit Jesus.	16 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Jesus.
Tunc veniunt discipuli duo ad sepulcrum, dum CHORUS c[antat]:	So loufent zwene [PETRUS et IOHANNES:]	DUO APOSTOLI:	Et illis abeuntibus CHORUS cantet antiphonam:
8 Currebant duo simul et ille alius discipulus praecucurrit cicius Petro et venit prius ad monumentum.	13 Currebant duo simul et ille alius discipulus praecucurrit citius Petro et venit prior ad monumentum. Alleluia!	8 Currebant duo simul et ille etc. [alius discipulus praecucurrit citius Petro et venit prior ad monumentum.]	17 Currebant duo simul et ille alius discipulus praecucurrit citius Petro et venit prior ad monumentum. Alleluia!
Illi duo [sc. PETRUS et IOHANNES] reversi dicant:	PETER unde IOHANNES:	[APOSTOLI reversi dicant:]	Interim canitur haec antiphona DUO PRESBYTERI sub persona IOHANNIS et PETRI ad sepulchrum venientes tollunt sudarium et, ad clerum populumque conversi, praecedunt sic decantantes antiphonam:
9 Cernitis, o socii! ecce linteamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum.	14 Cernitis, o socii! ecce linteamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum.	[9 Cernitis, o socii! ecce linteamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum.	18 Cernitis, o socii! ecce linteamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum.
	Der CHOR:		Tunc CLERUS succinat omnis antiphonam:
	15 Surrexit enim sicut dixit dominus; praecedet vos in Galylaeam, alleluia! ibi eum videbitis, alleluia!		19 Surrexit enim sicut dixit dominus; praecedet vos in Galilaeam, alleluia! ibi eum videbetis alleluia!

F, RHEINAU, I JHDT.	G, EINSIEDELN II, XII. JHDT.	H, CIVIDALE I, XII. JHDT.	J, ZUERICH, a. 1260.
		Hoc peracto, incipiunt CHORARII alta voce antiphonam: **9 Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis [pependit in ligno. Alleluia!]**	
[Et MULIERES] regrediuntur alia via, qua venerunt, et finita antiphona ante introitum chori intrant tacentes et super gradum sanctuarii consistentes, versa facie in chorum et elevato linteo, praecelsa voce intonant ant.: **7 Surrexit!** Qua ab ipsis percantata imponitur [sc. a CLERO:]	CHORUS:	Finita ea antiphona, statim inchoetur [sc. a CHORO:]	Et statim CHORUS [illegible] subiungens:
8 Te deum laudamus!	**9 Te deum laudamus!**	**10 Te deum laudamus!**	**8 Te deum laudamus!**
Statim omnia signa conpulsantur.			in chorum revertitur.

Lesarten. F: die abweichungen meines textes von demjenigen Schubigers beruhen auf erneuter vergleichung der handschrift, welche ich nebst den varianten des cod. augiensis 80, s. 118 f. der gütigen mitteilung des herrn oberbibliotekars professor Fritzsche in Zürich verdanke. Es sind folgende: F1 spielanweis. *pedetemtim* Schub., *pedetemptim* codd. 59 und 80; *submissa* Schub., *summissa* codd. 59 und 80; F6 spielanweis. *thurificant* Schub., *turif.* codd. 59 u. 80; F7 spielanweis. *alia via qua* cod. 80, *a. v. quam* cod. 59; F7 *Surrexi* Schub., *Surrexit* codd. 59 u. 80; F8 spielanweis. *imponitur* Schub., *inpon.* codd. 59 u. 80; *et statim* Schub., *statim* codd. 59 u. 80; *expulsantur* Schub., *conpuls.* cod. 59, *puls.* cod. 80. — K2 *labidem* hs.; K10 *surruxit* hs. — L findet sich in drei st. lambrechter handschriften (vgl. oben s. 25), welche Schönbach mit A,B,C bezeichnet hat; ich nenne sie, um verwechslungen zu verhüten L, LII, LIII. LII1 . . . *ungerent Jhesum et reliqua;* LII8 *Quem quaeritis an Jhesum quaeritis*, eine änderung, die aus einem öfter in missalen vorkommenden responsorium der ostermesse eingedrungen ist; LIII3 spielanweis. *Petrus und Johannes;* LIII16 wird vom probst gesungen. — N16 spielanweis. *abscendente.*

Indem man diese tabelle überblickt, wird man zunächst in den gesperrt gedruckten stellen szenische erweiterungen erkennen, welche ABCDE nicht enthielten. Aber auch in dem älteren teile ist das aus jenen stücken be-

K, SIEN-BRAUNSCHW., XII. JHDT.	L, ST. LAMBRECHT, XII. JHDT.	M, WIEN, XII. JHDT.	N, KLOSTERNEUBURG. 1 JHDT.
		APOSTOLI et MULIERES in choro: 9 Dicant nunc Iudaei Quomodo milites custodientes sepulchrum perdiderunt regem ad lapidis positionem? Quare non servabant petram iustitiae? Aut sepultum reddant, aut resurgentem adorent nobiscum, dicentes: aevia, aevia! EUVANGELISTA: 10 Surrexit enim sicut dixit dominus.	Ac deinde CANTORES: 20 Dicant nunc Iudaei Quomodo milites custodientes sepulchrum perdiderunt regem ad lapidis positionem? Quare non servabant petram iustitiae? Aut sepultum reddant, aut resurgentem adorent nobiscum, dicentes: alleluia!
ORUS:] urrexit dominus de sepul- !			
	[Der CHOR:] **16 Te deum laudamus!** Noli flere Maria. Alleluia! Resurrexit dominus. Alleluia!	[CHORUS:] **11 Te deum laudamus!**	Hac finita [antiphona] imponatur [sc. a CHORO:] **Te deum.**

nte bild durch die früher nachgewiesene, hier in GHKLN zum ersten male auftretende zweite rezension wesentlich ındert. Die zweite rezension hat in den einzelnen stücken, wie wir früher gesehen haben, nur wenige sehr geıfügige modifikazionen erlitten, unter denen *plorantes* GHT statt *gementes* KLNQ in IIb und *nuntiate* HKLN statt *te* GQUV in Vb die bemerkenswertesten waren. Ebenso ist dort gezeigt worden, dass M die erste rezension im zen genommen ziemlich rein überliefert.

Das *Venite et videte locum* etc. F15 H6 N15 hatte schon in E6 eingang gefunden und ergab sich als eine naheıende und die dramatische wirkung nicht unwesentlich steigernde ergänzung aus Matthäus 28, 6. Auch hier ist se aufforderung des engels, wie in E und entgegen der korrekteren darstellung des matthäusevangeliums, nach dem *cito euntes* etc. angefügt worden. Dennoch wird man daraus auf eine entlehnung dieses satzes aus E oder em E gleichen stücke nicht schliessen dürfen, weil man sich dann das fehlen desselben in GJKLM nicht zu erren vermöchte. Man wird vielmehr annehmen müssen, dass man in dem streben nach erweiterung der dramatischen er sein augenmerk zuerst auf die bekannte biblische quelle richtete und das von dieser gebotene dem vorhandenen ındstock ohne langes besinnen anschloss.

Zur beseitigung der szenischen lücke zwischen dem *Ite nuntiate* etc. und dem *Te deum* war in CDE das aus der ostermesse genommene responsorinm *Surrexit dominus* etc. verwant worden (siehe oben s. 34): hier finden wir zwei neue sätze, welche die rückkehr der frauen vom grabe vermitteln und von denen einer zu diesem zwecke eigens komponiert worden ist. Der erste, *Dicant nunc Iudaei* etc. F6 G7 M10 N20, also nur in deutschen stücken vorkommende, gibt im allgemeinen der von den frauen gewonnenen überzeugung ausdruck, dass Kristus auferstanden sei, was die Juden dagegen auch einwenden möchten. Im zweiten, *Ad monumentum venimus* etc. G8 H7 J5 K7 L12 M7 N16, wenden sie sich direkt an die jünger (Petrus und Johannes) ausgenommen H (und RX[1]), und geben bericht von dem, was sie erschaut und erfahren. Der erste deutet mithin auf den schluss der handlung, der zweite auf eine fortsetzung derselben, indem durch ihn das auftreten des Petrus und Johannes nach anleitung von ev. Joh. 20, 4—7 vorbereitet wird, so dass beide in demselben stücke benutzt werden konnten, wie es in GMN wirklich geschehen ist. Demgemäss schliesst F sofort, nachdem die frauen unter dem gesange des ersten satzes zurückgekehrt und ‚supor gradum' mit lauter stimme das *Surrexit* (F7) gesungen haben, mit dem *Te deum.* Auch in G scheint anfangs dem *Dicant nunc Iudaei* etc. das *Te deum* unmittelbar gefolgt zu sein; dann aber ist auch der zweite satz *Ad monumentum* etc. aufgenommen und zwischen beide hineingeschoben worden, wodurch das drama, da die jünger noch nicht eigentlich mitspielen, einen unklaren und unfertigen karakter erhalten hat. In M und N konnte jedoch der erste satz der intenzion bei seiner ersten aufnahme entsprechend nicht mehr verwant werden, weil hier die einfügung auch des *Ad monumentum* etc. und die erweiterung der szene durch den wettlauf der apostel den verlauf des dramas wesentlich verändert haben. M hat wenigstens die ursprüngliche absicht insofern gewahrt, als es das *Dicant nunc Iudaei* etc. den frauen und aposteln in den mund legt, während dasselbe in N von an der dramatischen handlung unbeteiligten ‚cantores' gesungen wird; in beiden stücken aber dient es nicht mehr dazu, die rückkehr der frauen und apostel zu vermitteln, sondern nur noch, den schluss des dramas anzudeuten, nachdem jene zurückgekehrt sind. In N folgt denn auch das *Te deum* sofort, in M geht jedoch dem lotzteren noch das *Surrexit enim sicut dixit dominus* (M10=Matth. 28,6) des ‚evangelista', gleichsam zur bekräftigung der von den frauen und aposteln ausgesprochenen überzeugung durch die zuschauer voraus. — Dieser satz ist, wie früher bei CDE das *Surrexit dominus de sepulchro*, aus dem österlichen rituale, in welchem er als responsorium auf den versus *Christus resurgens* (siehe oben s. 44, z. 1 und anmerk.) diente, genommen und schon von Mone (Schausp. des mittelalt. 1, s. 13, anmerk. 2) bei Jodocus Clichtoveus, Elucidatorium ecclesiasticum (Basileae, Io. Froben 1517 in 2°) fol. 97b und 98b nachgewiesen worden.[2]

---

1. Unter den späteren stucken findet sich das *Ad monumentum* etc. nur in QRTX. RX sind für die folgende beweisführung von bedeutung und darum an dieser stelle antizipiert worden. Den übersichtlichen abdruck der stücke siehe weiter unten.

2. Du Méril, Origines latines, p. 91, note 2 bemerkt dazu ‚C'est une antienne qui se chantait autrefois, dans quelques églises, pendant la quadragésime (ap. Liturgia antiqua hispanica, t. II, p. 494 [ein mir unbekanntes buch]); dans d' autres, le jour de paques à la procession (ap. Jean d' Avranches, Liber de officiis ecclesiasticis, p. 68), et dans presque toutes, pendant le temps pascal (ap. Clichtovaeus, Elucidatorium ecclesiasticum, t. I, p. 505, éd. de 1548).' In der von mir benutzten älteren ausgabe des Clichtovaeus findet sich keine notiz über die verbreitung des responsoriums und ich bezweifele doch, dass dieselbe eine so grosse war, als man nach den worten Du Mérils annehmen sollte. Bei der durchsicht von einer ziemlichen anzahl älterer drucke ist es mir in osterritualen nur in einem Breuiarium sc̄i Dn̄ici nouit' ĭpressum in q̊ vbicūque p̄s. hy'. Resp. antiphona vel quod aliud signat': ibidē habes numerum charte in qua totum integre et cōplete ponitur. O. o. u. j., 8°, druckerzeichen L. A., und in der Agenda caerimonialis secundum ritum Cathedralis ecclesiae Olomucensis: Ad vsum eiusdem dioecesis. Olomucij 1586. 4°, pag. 209 ff. in

Wenn nun der zweite satz, ***Ad monumentum*** etc., wie angegeben, nicht bloss die rückkehr der frauen vom grabe vermitteln, sondern auch eine erweiterung der szene durch das auftreten der apostel Petrus und Johannes einleiten soll, so muss es befremden, den wettlauf derselben nur in J6.7, K8.9, L13.14, M8.9, N17.18 zur darstellung gebracht zu sehen, in GH aber nicht. In der spielanweisung zu G8 heisst es ausdrücklich ‚Venientes [sc. mulieres] autem ad discipulos dicunt'; treten dennoch die jünger persönlich nicht auf, so müssen sie wenigstens durch gesonderte aufstellung und entsprechende gewänder für die zuschauer als solche kenntlich gewesen sein. Wir aber tun bei dieser zuerst nur statistischen mitwirkung derselben einen blick auf die langsamkeit der dramatischen entfaltung. — Mehr schwierigkeiten macht H. Die frauen singen das ***Ad monumentum*** etc. bis sie ‚in medium chori' gelangen, wenden sich alsdann ‚versus chorum', d. h. gegen die im kore aufgestellten kleriker, und intonieren unter vorzeigung der schweisstücher ***Cernitis o socii*** etc., einen satz, der von JKLMN den zurückkehrenden jüngern zugeteilt und für diese nach ev. Joh. 20, 6. 7 und Luk. 24, 3 eigens komponiert worden ist. Die kleriker antworten und endigen die feier mit dem ***Te deum.*** In JKLMN folgt dagegen dem ***Ad monumentum*** etc. der frauen, das persönliche auftreten der apostel, die unter dem gesange des kores[1] ***Currebant duo simul*** etc. (ev. Joh. 20, 4) zum grabe eilen und mit den von den engeln empfangenen schweisstüchern zurückkehrend das ***Cernitis, o socii*** etc. singen. Vergleichen wir ferner die späteren stücke (siehe weiter unten) und sehen wir, dass in OPQTUVW von dieser szene gar nichts vorhanden ist, dass R30 die mit den frauen vom grabe zurückkehrenden apostel nicht das ***Cernitis, o socii*** etc., sondern einen R eigenen satz singen, dass die ursprüngliche anlage von X der von L analog gewesen sein muss, weil X27 wohl das ***Cernitis, o socii*** etc., wenn auch in hexametrisch überarbeiteter form, nicht aber das ***Currebant duo simul*** etc. sich findet, und der X9. 10 dargestellte wettlauf in ganz neuer eigenartiger weise inszeniert ist, so werden wir der annahme nicht entgehen können, dass zunächst das ***Cernitis, o socii*** etc. unter erstmaliger herbeiziehung des Johannesevangeliums nicht für die jünger, sondern für die frauen und zur illustrazion des ***Ad monumentum*** etc. derselben verfasst wurde, dass dieses zur weiteren ausbeutung desselben evangeliums und, indem es nunmehr auf die apostel übertragen wurde, zur darstellung des wettlaufs nach Joh. 20, 4 ff. veranlassung gab, und dass wir also in H und einer vorlage von X repräsentanten der mittleren entwickelungsstufe zwischen G und JKLMN zu erblicken haben.

So also haben wir uns diese wichtige[2] weiterbildung der osterfeiern entstanden zu denken. Schon

---

der durch die osterfeiern und Clichtovaeus gegebenen fassung begegnet. Eine erweiterte form mit noten fand ich dagegen noch in einer papierhandschrift des 15. jhdts mit noten zu Wolfenbüttel (Helmstad. 472, fol., bl. 17b f.), die ich, weil sie noch nicht bekannt zu sein scheint, hier folgen lasse:

Dicant nunc iudei,
Qui crucifixerunt filium dei,
Quomodo milites,
Scelerum suorum complices,
Custodientes sepulchrum,
Ubi fuerat corpus ihesu reconditum,
Perdiderunt regem
Celum terramque regentem.
Ad lapidis posicionem
Ad uoluerant enim sepulcro lapidem?
Qware non seruabant,
Sicut pacti fuerant,
Petram iusticie?
Ut sint convictisne perfidie?
Aut sepultum reddant,
Alterum istorum aligant,
Aut resurgentem adorent
Et laudent xp̄m nobiscum, dicentes [alleluia!]

1. Die kurzgefasten spielanweisungen in L und M lassen es ungewiss, ob der kor oder die apostel selbst das ***Currebant*** sangen, wahrscheinlich jedoch wie in den übrigen der kor. Vgl. auch R 29. In dem französisch-lateinischen stücke Les trois Maries ist dieser vers zwischen die apostel und den kor verteilt worden, so dass die ersteren ***Currebant duo simul*** anstimmen und der kor das ***Et ille alius*** etc. respondiert. Vgl. Coussemaker, Drames liturgiques, p. 279.

2. Die ganze bedeutung dieser szene werden wir bei den lateinisch-deutschen osterspielen kennen lernen. Sie hat wesentlich dazu beigetragen, diese zu popularisieren.

bei CDE war der sprunghafte schluss, von dem *Ite nuntiate* znm *Te deum* des kores bemerkt und zu verbessern versucht worden. Das dort gefundene auskunftsmittel genügte aber nicht dem künstlerischen sinne zweier, die dasselbe darum durch andere gehaltvollere komposizionen aus dieser stelle verdrängten. Der bearbeiter, welcher das *Dicant nunc Iudaei* aufnahm, fand jedoch nur in vier (fünf[1]) süddeutschen dramen (FGMN) anerkenunng; unter diesen ist F im ganzen genommen das einfachste, wie überhaupt in dieser gruppe, es enthält auch noch nicht das *Ad monumentum* und man wird die vermutung nicht sofort von der hand weisen dürfen, dass jener satz vielleicht in Rheinau zuerst für das drama verwant worden sei und sich von dort aus darin weiter verbreitete. Der verfasser des *Ad monumentum* etc. dagegen hat sich eines besseren erfolges zu erfreuen gehabt, wir werden ihm ausser in GJHKLMN auch in QRTX und den lateinisch-deutschen osterspielen wieder begegnen. Jetzt kamen die frauen nicht mit einem einfachen ausruf der freude über die empfangene botschaft, wie das *Surrexit dominus de sepulchro* etc. es war, in den kor zurück, sondern sie berichten ausführlicher, dass sie den engel gesehen und dass dieser selbst ihnen die auferstehung des erlösers verkündigt habe. Und wie sie damit den ersten teil ihrer erlebnisse am grabe, die nun gewissermassen als ein von dem publikum ungesehener vorgang hinter der szene erschienen, dem klerus und dem schauenden volke überbrachten, so mussten sie nun auch die herkunft und die bedeutung der linnen erklären, welche sie in ihren händen trugen[2]. Für diese erklärung fand sich nur im evangelium des Johannes eine biblische unterlage, denn nur in diesem geschieht der schweisstücher erwähnung (kap. 20, 7). Damit hatte man jedoch biblische begebenheiten auf personen übertragen, welche mit denselben tatsächlich in keiner beziehung standen; denn nicht die frauen, sondern Johannes und Petrus fanden die umhüllungen, welche der auferstandene im grabe zurückgelassen hatte. Diesen verstoss gegen die historische treue suchten die deutschen stücke JKLMNR wieder auszugleichen, indem sie die beiden jünger selbst handelnd auf die szene brachten. In G schon war ihnen, wie wir oben aus der spielanweisung ersahen, eine statistenrolle zugeteilt worden, nun liess man sie aus dem kor der kleriker heraustreten, so dass die botschaft der frauen *Ad monumentum* etc. an sie gerichtet wird, worauf sie unter dem gesange des kores *Currebant duo simul* etc. znm grabe eilen, die linnen in empfang nehmen und zurückgekehrt das *Cernitis, o socii* etc. singen: alles, wie es Joh. 20, 1—7 beschrieben wird.

Wenn ich oben s. 53 gesagt hatte, dass das *Ad monumentum* etc. an die jünger gerichtet sei und darum den keim zur weiteren entwickelung in sich berge, so sehen wir nunmehr, dass dies nur ein schein war, den oberflächliche und einseitige betrachtung erzeugte. Die wege historischer entwickelungen sind eben selten diejenigen, welche uns die geradesten dünken. Fragen wir aber, welcher von beiden wegen natürlicher erscheine, so werden wir uns unbedenklich für jenen entscheiden müssen, der den wettlauf der jünger aus einzelnen schösslingen hervorgehen lässt, die der fruchtbare boden der vorhandenen älteren szene langsam emportrieb. Nur wenn uns die wichtigen mittelstufen fehlten, würden wir uns allerdings notgedrungen dazu verstehen müssen, die plötzliche einführung eines neuen auftritts mit neuen personen begreiflich zu finden. Befriedigen aber könnte uns diese annahme nicht. Denn wo fände sich die erklärung für eine so sprunghafte erweiterung des dramatischen dialogs, der die embryonalen kennzeichen seiner geburt in der gehalteneren sprache der zweiten rezension kaum überwunden und abgestreift hatte, bei einem stoffe, der, weil er einen der heiligsten und erhabensten momente des kristlichen glaubenslebens betraf, die zartfühlendste behandlungsweise erheischte und nur widerstrebend in eine form sich fügte, bei der die kirche

1. Siehe unten im anhange no I.
2. Schon in D empfingen und brachten die frauen die schweisstücher in den kor zurück, jedoch ohne eigene worte. Dort war eben das drama in dem dialog am grabe beschlossen.

selbst konzessionen an die schaulust des volkes machen musste, die erst im laufe der zeit und bei der allmäligsten entwickelung unter dem einfluss liberalerer anschauungen sich durchsetzen konnten. Nachdem uns daher ein günstiges geschick durch so zahlreiche aus den verschiedensten entwickelungszeiten erhaltene denkmäler in den stand gesetzt hat, eine kette unabweisbarer tatsachen aufzuzeigen, welche in der oben geschilderten verknüpfung die apostelszene vermittelst naturgemäss entwickelter elemente vorbereiten und durch übertragung und erweiterung derselben fortschreitend herausbilden und vollenden, werden wir uns vager voraussetzungen um so lieber entschlagen, als sie uns anstatt dieses stetigen bildungsprozesses, in dem sich so merkwürdige erscheinungen werdend zum ganzen zusammenschliessen, nur das rätselhafte nebeneinander der erscheinungen zu bieten vermögen.

Nach der apostelszene schliessen M und N in der oben s. 54 angegebenen weise, nur dass N19 der klerus dem *Cernitis, o socii* etc. der apostel noch mit einer komposition aus Matth. 28, 6. 7 antwortet, bevor die ‚cantores' mit dem *Dicant nunc Iudaei* etc. einfallen. Den anfang dieser antifone haben wir in M10 schon oben s. a. o., jedoch nach dem letzteren satze verwertet gefunden; sie begegnet vollständig auch L15 in derselben verwendung wie in N und stammt wahrscheinlich aus dem kirchlichen ritual, so dass aus der eigentümlichkeit ihrer abfassung auf eine genauere verwantschaft zwischen LMN in bezug auf sie nicht geschlossen werden darf. Nach diesem satze folgt auch in L das *Te deum* und alsdann noch zwei sätzchen, die zwar auch aus dem kirchlichen rituale stammen und X15 und in dem mehrfach erwähnten stücke Les trois Maries (vgl. ob, s. 34) benutzt wurden, an dieser stelle aber offenbar nicht am platze sind und darum zur dramatischen feier nicht gerechnet werden dürfen. — Auch H und K haben an dieser stelle eine antifone eingeschoben, *Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno, alleluia* H9 und *Surrexit dominus de sepulchro* K10, welche beide in den ritualen der ostermesse häufig begegnen. Das *Te deum* ist jedoch in K nicht überliefert, ohne zweifel nur deshalb, weil es sich für den geistlichen, der die dramatische feier auf dem vorsetzblatte der agende seines klosters verzeichnete, von selbst verstand, dass dieselbe vor dem im ordentlichen rituale von alters bestehenden hymnus eingefügt werden müsse und dass deshalb die widerholung des letzteren an jener stelle überflüssig sei. — J hat sich damit begnügt, unmittelbar nach dem *Cernitis, o socii* etc. der apostel mit dem *Te deum* zu schliessen.

Was die einleitung der stücke F—N betrifft, so sind in G sicherlich dieselben hymnen als solche verwant worden, welche wir bei A schon besprochen haben. Denn diese, A und G, stehen in derselben einsiedelner handschrift unmittelbar nacheinander, was nur so zu erklären ist, dass man in diesem kloster zuerst die der ersten rezension folgende aufführung A mit jenen hymnen als einleitung gebrauchte und niederschrieb, dass aber A nach dem bekanntwerden der zweiten rezension verdrängt und diese in der gestalt von G unmittelbar hinter A aufgezeichnet wurde, indem jene hymnen von da an als einleitung zu G galten. FHJM haben gar keine besondere einleitung. N1—9 ist die vollständige erste hälfte der messe des ersten ostertages, wie man sie in jedem missale mit geringen variazionen finden kann, K1 und L1—6 teile aus derselben. Es wird daher nicht notwendig sein, die einzelnen sätze besonders nachzuweisen, zumal sie ausser N3 *Conserva me, domine* ps. 15 und N4 *Domine, probasti me* ps. 138 schon in dem zu D gehörenden und oben s. 41—44 mitgeteilten rituale enthalten sind. Wir sehen also auch hier, dass es eine eigentliche einleitung zu diesem osterdrama nicht gab, dass dieses überhaupt keine solche besondere kirchliche lizenz war, welche in den kanonischen ritus nicht aufgenommen werden durfte, sondern, dass es vielmehr sein urheber selbst dazu bestimmte als ein integrierender bestandteil im matutinalen gottesdienste zu dienen, in welchem sinne es auch von den meisten klöstern angenommen und verwant wurde. — Diese beobachtungen stimmen mit den bei den stücken der ersten gruppe gemachten in der hauptsache vollständig überein, so dass die unhaltbarkeit der ansicht Mones hier lediglich bestätigt wird.

D. DRITTE GRUPPE, OP.

Der grund, welcher mich bestimmt hat, OP als eine besondere gruppe zu behandeln, ist, dass sie bei erhaltener ältester form der ursprünglichen szene über diese hinaus nur in der aufnahme der seqnenz *Victimae paschali* eine wesentliche weitere entwickelung zeigen. Sie würdon demnach in bezug auf die erstere ihren platz vor den stücken der zweiten gruppe haben erhalten müssen, weil sie hinter der entwickelung dieser, sowohl was das eindringen der zweiten rezension, als die einfügung der apostelszene betrifft, vollständig zurückgeblieben sind. Für die historische betrachtung kann dieses jedoch nur die bedeutung baben, dass OP ausserhalb des kreises lagen, in welchem sich die fortgeschrittenere entwickelung der die zweite gruppe begreifenden dramen vollzog, und sich deshalb auf jener älteren stufe erhielten, bis sie auf ihre eigene weise dem drange nach grösserer entfaltung durch die verwertung der seqnenz sich fügten, und insofern stehen beide gruppen gleichberechtigt nebeneinander. Aus dor kronologie der überlieferung aber ergibt sich, dass die aufnahme der sequenz wahrscheinlich zuerst um die weude des 12./13. jahrhunderts eintrat, während die eutwickelung der zweiten gruppe schou durch fünf handschriften aus dem 12. jahrhundert bezeugt wird und sich augenscheinlich sogleich des allgemeiusten anklangs zu erfreuen hatte. Die stellung von OP nach den stücken der zweiten gruppe ist also aus dieser rücksicht vollkommen gerechtfertigt. Die zweite und dritte gruppe zusammen bilden die vorstufen zur vierten.

Ich scbicke zunächst einen abdruck der beiden stücke voran, um alsdann die betrachtungen, zu denen sie veranlassung geben, folgen zu lassen.

O,

NARBONNE, 1 JHDT.

Post ultimum responsorium sequitur prosellus:

1 Almum te.

Quo finito, sint parati TRES CLERICI cum cappis albis et amictibus in capitibus eorum, portantes quilibet eorum in manibus ampullatam [ampollatam? *Du Meril*] argenti, et ille qui fungitur officio Magdalenae vadat in medio, et introitu chori incipiant, cantando insimul primum versum:

2 Omnipotens pater altissime,
[angelorum rector mitissime,
quid faciamus nos miserrimae?]

et in fine ipsorum versuum flexis genibus dicant [TRES CLERICI:]

3 Heu, quantus est dolor noster?

Postea accedant ante altare et ibi dicant alium versum:

4 Sed eamus unguentum emere,
[cum quo bene possumus ungere
corpus domini sacratum.]

Quibus dictis, sint DUO PUERI super altare, induti albis et amictibus cum stolis violatis et sindone rubea in facie eorum et alis in humeris, qui dicant:

5 **Quem quaeritis in sepulchro, [o christicolae!]**

Quo dicto, omnes MARIAE insimul respondeant:

6 **Jesum Nazarenum [crucifixum, o coelicolae!]**

Deinde PUERI dicant:

7 **Non est hic, [surrexit sicut praedixerat;]**
[8 Ite, nuntiate quia surrexit.]

P,

SENS, XIII. JHDT.

1 Hortum praedestinatio,
parvo sabbati spatio,
providerat in proximo,
civitatis pro fascio.
Hortum pomorum vario
non insignem edulio,
quantum virtutis spatio
coaequalem Elysio
In hoc magnus decurio
ac nobilis centurio
florem Mariae proprio
sepelivit in tumulo.
Flos autem, die tertio,
qui floret ab initio,
refloruit e tumulo
summo mane diluculo.

PUER, in vestitu angelico sedens super pulpitum a cornu altaris sinistro, cantat:

2 **Quem quaeritis in sepulchro, christicolae!**

TRES MARIAE simul respondent genua flectendo:

3 **Jesum Nazarenum crucifixum, o coelicola!**

ANGELUS autem sublevans tapetum altaris, tamquam respiciens in sepulchrum, cantat:

4 **Non est hic, surrexit sicut praedixerat;**
5 **ite, nuntiate quia surrexit.**

O,

NARBONNE, ? JHDT.

Levent cum filo pannum, qui est super libros argenti super altare in figura sepulchri, et, facta responsione a pueris, omnes Mariae insimul vertant se versus chorum et MAGDALENA cantet sola:

9 Victimae paschali laudes immolent christiani.

Deinde [MARIA] IACOBI:

Agnus redemit oves; Christus innocens patri reconciliavit peccatores.

Postea [MARIA] SALOME:

Mors et vita duello conflixere mirando; dux vitae mortuus regnat vivus.

Hoc dicto, duo canonici, tamquam APOSTOLI, sint parati retro pulpitum et dicant omnes insimul:

10 Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?

Deinde MAGDALENA sola respondeat:

Sepulchrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis.

Angelicos testes, sudarium et vestes.

Et quando dicat *Angelicos testes* vertat se ad altare sola ac demonstret cum digito angelos praedictos, stantes super altare, pronuntiando versum supradictum. Monstratis angelis, vertat se ad chorum et dicat [MAGDALENA:]

Surrexit [Christus,] spes mea, praecedet suos in Galilaeam.

Finito versu CHORUS dicat:

Credendum [est] magis soli Mariae veraci, quam Iudaeorum turbae fallaci.

Ac etiam [CHORUS:]

Scimus, Christum surrexisse a mortuis vere: tu nobis, victor, rex, miserere!

His omnibus finitis, REGENTES chorum incipiant:

11 Te deum laudamus.

P,

SENS, XIII. JHDT.

MARIAE revertentes ad chorum cantant:

6 Resurrexit dominus hodie, resurrexit leo fortis, Christus, filius dei.

DUO VICARII, induti cappis sericis, in medio chori cantant:

7 Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?

PRIMA MARIA, stans a parte sinistra, respondet:

Sepulchrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis.

SECUNDA MARIA:

Angelicos testes, sudarium et vestes.

TERTIA MARIA:

Surrexit Christus, spes mea, praecedet suos in Galilaeam.

DUO VICARII respondent:

Credendum est magis soli Mariae veraci, quam Iudaeorum turbae fallaci.

Totus CHORUS respondet:

Scimus, Christum surrexisse a mortuis vere: tu nobis, victor, rex, miserere!

Deinde dicitur:

8 Te deum.

Indem wir oben s. 27 ff. die älteste form der lateinischen osterfeiern in der weise zu eruieren versuchten, dass die verschiedenen fassungen der einzelnen sätze jener allen dramen gemeinschaftlichen szene, welche sich zwischen den engeln und frauen am grabe abspielt, zusammen getragen und unsere entscheidung auf die majorität der für je eine unter den vorhandenen zur ersten rezension gehörenden fassungen abgegebenen stimmen gestellt wurde, sprach sich schon diese abstimmung bei den mit IIa—IVa bezeichneten versionen für einzelne unter ihnen mit solcher entschiedenheit aus, dass über die richtigkeit des ergebnisses nicht der geringste zweifel walten konnte. Bei Va dagegen ergab sich eine solche majorität unmittelbar nicht. Die als grundform vermuteten worte *Ite, nuntiate quia surrexit* liessen sich nur, wenn auch mit grösster wahrscheinlichkeit, aus der wesentlichen übereinstimmung von BPEAMS erschliessen, insofern sie in BP die ganze fassung, in EAMS den konstanten kern derselben ausmachten. Wenn wir auch diese folgerung, zumal im hinblick auf die totale verschiedenheit, welche die genannten und die beiden übrigen versionen CT (D spricht dem anschein nach für BP etc.) in ihren zusätzen oder eigentümlichen abfassungen darbieten, als nahezu gesichert und das fehlen des ersten aus ev. Markus 16, 3 wörtlich entnommenen

satzes *Quis revolvet* etc. in ABCEOPS (= Ia) nicht als eine zufällige auslassung in diesen, sondern vielmehr als eine nachträglich hinzugefügte ergänzung der ursprünglichen komposizion betrachten können (vgl. oben s. 31 f.), so werden wir doch die an dieser stelle gebotene gelegenheit nicht vorüber gehen lassen dürfen, den in folge des oben eingeschlagenen verfahrens unvollkommen bleibenden beweiss auf grund der bisher gefundenen resultate zu vervollständigen und, wie ich hoffe, zu vollkommener evidenz zu erheben.

Es ist vorhin s. 58 gesagt worden, dass O (so weit dies die andeutenden worte seines textes und die ähnlichkeit in der spieleinrichtung anzunehmen gestatten) und P und die stücke der zweiten gruppe in ansehung ihres entwickelungsganges im verhältniss der koordinazion zu einander stehen, weil sie nur die ursprüngliche szene in ihrer ältesten form als die gemeinsame basis ihrer entwickelung voraussetzen, in der letzteren selbst aber gänzlich verschiedene und von einander unabhängige wege betreten haben. In demselben koordinierten verhältniss, wie OP zu den stücken der zweiten gruppe, befinden sich A,B,C,E,S[1] unter sich und zu jenen beiden, denn sie haben weder an den entwickelungsprozessen, welche jene durchgemacht haben, teil genommen, noch auch zeigen ihre varianten irgend eine auf direkte oder mittelbare abhängigkeit zweier oder mehrerer derselben beziehbare übereinstimmung. Ausgeschlossen hievon ist natürlich das responsorium C7, E7 und S11, welches aus früher angegebenen gründen schon als eine spätere erweiterung aus dem rituale des ostergottesdienstes erkannt wurde, wie auch der gleichlautende zusatz bei AM in Va (siehe oben s. 29) nur auf derselben quelle beruht. OP, die zweite gruppe D[2] F—N und A,B, C,E, S stehen sich mithin als kritisch gleichwertige absenker der urform gegenüber, so dass diese immer da hervortritt, wo zwei oder mehrere dieser faktoren zusammentreffen. — Gibt es für diese wichtige, aber einigermassen befremdliche erscheinung eine erklärung? Vielleicht in der kronologie der handschriften, oder in der geographischen lage ihrer entstehungsorte? Vielleicht in beiden. OP (Narbonne und Sens, 13. jhdt) stammen aus Westfrankreich, S (Utrecht, 12. jhdt) aus Holland; B und C finden sich in handschriften des 11. jhdts, A in einer handschrift des 12., von E ist über herkunft und alter nichts genaueres bekannt. Die dramen der zweiten gruppe, zu der ich auch D zähle[3], fallen dagegen sämmtlich ins 12. bis 14. jhdt und ihre entwickelung hat sich auch keinesweges allseitig vollzogen, sondern wie DF (*Quis revolvet*) von derselben hauptsächlich noch unberührt bleiben[4], so beginnt sie erst in G (*Ad monumentum*), tut in H (*Cernitis, o socii*) einen weiteren schritt vorwärts, um sich endlich in JKLMN (*Currebant duo simul*), wahrscheinlich gegen das ende des 12. jhdts, zu vollenden. Wie also OPS räumlich, so lagen ABCE zeitlich ausserhalb des kreises, in dem diese entwickelung sich durchsetzte. Doch nicht ganz, denn G kommt mit A aus derselben einsiedeler handschrift. Allein dies ist nur ein fall, in dem an éinem orte bald nach der ersten ursprünglichen szene die zweite schon entwickeltere bearbeitung eingang erhielt (vgl. oben s. 57),

1. S, die utrechter osterfeier, gehört nicht, was ich erst jetzt nach einsicht der handschrift erkannt habe, zur vierten gruppe, sondern zur ersten. Siehe das nähere weiter unten.
2. D gehört seiner entwickelung nach schon in die zweite gruppe und hätte demgemäss seine stelle nach E finden müssen, denn die aufnahme des *Quis revolvet* etc. D1 ist, wie sogleich gezeigt werden wird, ein späterer, die stücke der zweiten gruppe karakterisierender zusatz, während das *Venite et videte* etc. E6 nur als eine zufällige selbständige erweiterung dieses stückes zu betrachten ist.
3. Denn D ist durch die aufnahme des *Quis revolvet* etc. schon in das erste stadium der entwickelung der zur zweiten gruppe gehörenden stücke getreten und hätte eigentlich in dieser und nach E seine stelle finden müssen.
4. Die vereinzelten besonderen erweiterungen aus dem osterrituale, wie das *Dicant nunc Iudaei* in F haben mit der die sämmtlichen übrigen stücke erfassenden entwickelung nichts zu schaffen und dürfen, da sie ohne nachwirkung blieben, mit dieser auch nicht auf eine stufe gestellt werden.

welcher nur dazu dienen kann, unsere auffassung zu exemplifizieren. — Wir sind daher vollkommen berechtigt, das genealogische verhältniss der bisher besprochenen stücke durch folgendes diagramm auszudrücken

x urform.

ABCES mit geringfügigen selbständigen änderungen und zusätzen.

y aufnahme der sequenz *Victimae paschali.*
OP

z aufnahme des *Quis revolvet.*
DF
G aufnahme des *Ad monumentum.*
H aufnahme des *Cernitis, o socii.*
JKLMN aufnahme des *Currebant duo simul.*

Natürlich soll diese aufstellung nicht etwa dahin verstanden werden, dass von den dramen ABCESyz jedes einzelne unmittelbar aus der urform x geflossen sei, sondern nur, dass sie nach dem befund ihrer texte, die wahrscheinlichkeit mittelbarer abstammungen zugegeben, weder direkt, noch indirekt in dem zustande wechselseitiger abhängigkeit sich befinden, wie auch z, DF, G und H nur die typen jener durchgangsstadien bezeichnen sollen, aus denen JKLMN hervorgingen, nicht aber diese selbst. Anders aufgefasst würden manche in ihren konsequenzen für die gesammtentwickelung unbedeutendere eigentümlichkeiten, wie die, dass (DFJ)M der ersten, GHKLN dagegen der zweiten rezension angehören, dass FGMN das *Dicant nunc Iudaei* etc. und EFHN das *Venite et videte* etc. den mit ihnen auf gleicher oder höherer entwickelungsstufe stehenden voraus haben u. a., zu den wunderlichsten kreuzungen führen, während sie nun den erforderlichen spielraum gewinnen, bald hier, bald dort zu erscheinen, und in den kirchlichen ritualen, aus welchen sie überall und zu jeder zeit genommen werden konnten, für ihr scheinbar anakronistisches auftreten ausreichende erklärung finden.

Unter dem gesichtspunkte dieses handschriftenverhältnisses (wenn der ausdruck erlaubt ist) erhalten die einzelnen überlieferungen ein wesentlich anderes mass kritischen wertes, als ihnen bei unserem früheren verfahren, die älteste form der dramatischen osterfeier zu bestimmen, zuerkannt werden durfte. Dort nahmen die beiden gruppen DFGHJKLMN und OP für jeden ihrer vertreter die gleiche beweisskraft in anspruch, wie je eins der stücke ABCES; hier dagegen gilt jedes der letzteren mindestens so viel, als die stücke je einer gruppe zusammen genommen, ja noch mehr, insofern diese ihren ursprung nachweislich nicht unmittelbar aus der urform selbst ableiten, sondern aus quellen, die ihre ursprüngliche reinheit durch die aufnahme fremder bestandteile schon eingebüsst hatten. Und wenn wir nunmehr die früheren resultate an der hand dieses grundsatzes einer prüfung unterwerfen, so sehen wir nicht allein die echtheit der für IIa, IIIa und IVa gefundenen urfassungen bestätigt, sondern erhalten auch für die ursprünglichkeit der als Va hervorgetretenen fassung *Ite, nuntiate quia surrexit* bei der wesenhaften übereinstimmung von AM|BP|S, gegenüber der totalen divergenz der über diese worte hinausgehenden zusätze und der übrigen versionen (CT), nicht minder, als für die unursprünglichkeit des dort zweifelhaft gebliebenenen *Quis revolvet* etc. (= Ia) eine bestätigung von vollkommener wissenschaftlicher zuverlässigkeit. Ich sage wissenschaftlicher zuverlässigkeit, namentlich in bezug auf das letztere; denn man wird ein gewisses befremden über die, sei es zufällige oder absichtliche, umgehung dieses satzes seitens des ersten verfassers der lateinisch-dramatischen osterfeier nicht unterdrücken können, und die möglichkeit, dass A|BCOP S, obgleich diese stücke aus Deutschland, Frankreich und Holland herrühren und zugleich zu den ältesten überlieferungen zählen, auf einer durch zufall unvollständigen vorlage beruhen können, verhehle ich mir nicht. Wer jedoch gegen die resultate einer exakten und metodischen untersuchung solche möglichkeiten ins feld stellen will,

wird auf den erfolg wissenschaftlicher forschung von vornherein verzicht leisten müssen. Ich glaube inzwischen meinen beweiss als vollständig betrachten zu dürfen.

Der schreiber von O hat sich damit begnügt, den text der osterfeier nur mit den anfangsworten seiner reden aufzuzeichnen, offenbar in der erwartung, dass es jedem bei der aufführung des dramas mitwirkenden geistlichen leicht sein werde, denselben nach einsicht des manuskripts aus dem gedächtnisse zu ergänzen. Nur die sequenz *Victimae paschali* ist ganz ausgeschrieben. In folge aber der nahen verwantschaft, in welcher O und P zu einander stehen, schien es mir unbedenklich, ersteres in übereinstimmung mit diesem zu vervollständigen. Für die untersuchung ist von diesen ergänzungen selbstverständlich kein gebrauch gemacht worden (vgl. oben s. 28 f.).

Die zunächst an den ursprünglichen auftritt sich anschliessende erweiterung P6 *Resurrexit dominus hodie, resurrexit leo fortis, Christus, filius dei*, kann erst nach der sequenz aufgenommen werden sein, da sie sich sonst auch in O finden müsste. Auch dieses responsorium begegnet in den osterritualen einiger missalen und man hat also in diesen seine herkunft zu suchen. Seine einfügung geschah aus demselben grunde, aus dem wir früher C7, D6 und E7 das *Surrexit dominus* etc. und später das *Dicant nunc Iudaei* oder das *Ad monumentum* sich einstellen sahen, nämlich um den frauen die rückkehr in den kor zu ermöglichen. Wir werden es später in UVX wieder antreffen.

Von der in OP alsdann folgenden sequenz *Victimae paschali* ist bisher angenommen worden, dass sie schon in der vorlage beider stücke eingang gefunden habe. Wir dürfen jedoch hier nicht verschweigen, dass stringente beweise dafür nicht vorhanden sind. Es ist bekannt, dass die sequenz schon in sehr alter zeit im ostergottesdienst verwant wurde, aus welchem sie auch durch Pius V., als er l. j. 1568 bei revision und neuredakzion der ritualbücher auf grund der beschlüsse des tridentiner konzils die anwendung von sequenzen in der messe auf eine sehr kleine anzahl beschränkte[1], wegen ihrer hohen schönheit nicht entfernt wurde, so dass sie sich bis heute in derselben erhielt. Warum also sollte man sich nicht hier und dort ein gedicht dienstbar gemacht haben, dass so nahe zur hand lag und durch inhalt und form wie zur vollendung des dramatischen aktes bestimmt zu sein schien, ohne den vorgang oder die anregung von anderer seite abzuwarten? Und es kann ja bei O und P für diese möglichkeit noch der umstand geltend gemacht werden, dass jenes die ganze sequenz, dieses aber nur das *Dic nobis Maria* enthält. — Allein, wie ansprechend diese auffassung auch erscheinen mag, von einem andern standpunkte betrachtet finden jene beiden motive eine ganz entgegengesetzte und wie mir scheint richtigere würdigung. Oder ist es etwa weniger glaubhaft, dass sich die kirchen, welche die sequenz im ritual ihrer ostermesse schon besassen, einer benutzung derselben in der immerhin profaneren dramatischen aufführung gerade deshalb enthielten, abgesehen von dem hindernisse, welches die zweimalige absingung derselben an einem tage bereiten musste? Und ist es nicht in hinblick auf den nachgewiesenen so allmäligen und behutsamen fortschritt in der entwickelung der lateinisch-dramatischen osterfeiern passender, die aufnahme des zweiten dialogischen teils ergehen zu lassen, ehe die einverleibung des gegenüber der kleinheit der ursprünglichen szene so umfangreichen ganzen geschah? Und wenn ferner die sequenz durch den kirchlichen gebrauch so bekannt war, dass von daher ihr selbständiges eintreten in O und P nur natürlich erscheinen müsste, wie kommt es dann, dass sie unter neunundzwanzig vollständig erhaltenen stücken[2] nur in acht tatsächlich benutzt

1. Hugo Riemann, Geschichte der notenschrift. Leipzig 1878, s. 215.

2. Es sind dabei die oben s. 21 erwähnte bisher ungedruckte wiener osterfeier, von der ich inzwischen durch die freundliche vermittelung des herrn prof. Heinzel und die bemühung des herrn dr Sauer in Wien eine abschrift erhalten habe, und drei von mir nachträglich aufgefundene stücke eingerechnet, die ich im anhange vollständig mitteilen werde.

wurde und zwar, ausser in O, in Tc (sowie no III u. IV des anhanges) und vielleicht Q vollständig, in PR dagegen nur in ihrer zweiten hälfte? Diese beobachtungen zusammen genommen machen die wahrscheinlichkeit, dass die aufnahme der sequenz in OP mittelst deren vorlage und unter anfänglicher hereinziehung des *Dic nobis Maria* etc. erfolgt sei, unzweifelhaft grösser, als die, dass jedes von beiden die iniziative zu dieser erweiterung ergriffen habe, zumal auch die geografische lage von Narbonne und Sens dieser auffassung nicht widerspricht.

Weit wichtiger als diese sekundäre frage ist jene prinzipielle, ob die zweite hälfte der sequenz, das ‚responsorium', als die grundlage der dramatischen osterfeier in Deutschland betrachtet werden darf. Schönbach, der für seine ansicht in Grieshaber irrtümlicher weise (vgl. oben s. 7) schon einen vorgänger zu haben glaubte, begründete das diese frage bejahende zweite ergebniss seiner untersuchung durch die beobachtung, dass das responsorium ein gemeinsames merkmal aller deutschen stücke sei. Es ist dagegen widerholt nachgewiesen worden, das auch diese letztere annahme unrichtig ist, vgl. oben s. 34 f. und vorhin s. 62. Dürfte ich mich also schon nach widerlegung gegenteiliger ansichten über die korrektheit meiner beweisführung beruhigen, so will ich mich doch sogleich an dieser stelle dagegen verwahren, dass mir die ansicht Schönbachs in anderer formulierung entgegengehalten werde. Die sequenz ist nachweislich in der ersten hälfte des 11. jhdts gedichtet und aus einer früheren zeit ist uns auch keine dramatische osterfeier erhalten; könnte also nicht doch jenes ‚responsorium' durch seine vortragsweise mit verteilten rollen am ostermorgen auf die abfassung des dramas in der von mir nachgewiesenen ältesten form hingewirkt haben, indem es selbst von der dramatischen aufführung wider ausgeschieden wurde? Dass dies allerdings der fall hätte sein können, halte ich nicht für unmöglich: wohl aber halte ich es für im höchsten grade unwahrscheinlich und jeder haltbaren wissenschaftlichen stütze entbehrend, dass es wirklich geschehen ist; denn es ist ganz undenkbar, dass sich bei der richtigkeit jener voraussetzung in den stücken A—N und S, die zum teil aus handschriften des 11. jahrhunderts herrühren, einzelne erkennbare spuren der sequenz oder ihrer einstigen wirksamkeit nicht sollten erhalten haben.

Die einleitungen von O und P haben durch hymnen eine besondere ausschmückung erhalten, und zwar P durch den hymnus *Hortum praedestinatio* etc, den wir bei AG schon kennen gelernt haben, vgl. oben s. 38 u. 46. Eine spielanweisung, die angäbe, von wem und in welcher weise er vorgetragen wurde, ist nicht vorhanden. Wahrscheinlich gehört er zur rolle der frauen, von denen er entweder im kor, oder mit den strofen wechselnd solo gesungen wurde, während sie sich auf dem wege zu grabe befinden. Aehnlich wenigstens ist die einrichtung in O, wo der hymnus *Omnipotens pater altissime* zur verwendung gekommen ist. Die frauen singen beim eintritt in den kor zunächst die erste strofe gemeinsam mit dem refrain *Heu, quantus est noster dolor!* Darauf die dritte *Sed eamus unguentum emere* jedenfalls mit widerholung desselben refrains, auf welche hin sie von den engeln angeredet werden. Dass dieser refrain der anfang einer strofe oder antifone aus dem kirchlichen rituale sei, wie du Méril meint[1], glaube ich nicht; doch mag er zu dem hymnus eigentlich nicht gehören, sondern nur aus zwecken des dramas hinzugefügt worden sein. Dieser hymnus ist nun aber nur die engere einleitung zur dramatischen aufführung, welche ‚post ultimum responsorium' und vor dem *Te deum* in die matutin des ostertages eingeschaltet wurde, wie der eingang und schluss zeigen. Und ebenso wird es sich mit P verhalten haben, dessen schreiber es nur als überflüssige mühe erscheinen mochte, etwas so bekanntes und selbstverständliches besonders anzugeben. Den prosellus *Almum te . . . O*l habe ich ebensowenig, wie Du Méril[2], in missalen und dergleichen auffinden können.

1. Origines latines p. 92, note 2.
2. Origines latines p. 91, note 4

E. VIERTE GRUPPE, QRSTUVWXYZab.

In den stücken J—N der zweiten gruppe hat die ursprüngliche anlage der lateinischen osterfeier ihre entwickelung nach form und inhalt vollendet. Der dialog zwischen den frauen und engeln am grabe, der zuerst die worte des biblischen textes, aus welchem er entstanden war, möglichst festzuhalten versucht hatte, empfing in der zweiten rezension jene gehaltvollere fassung, die, weil die osterfeier kein gesprochenes drama, sondern ein singspiel war, durchaus als ein fortschritt in der entwickelung betrachtet werden muss. Die einfügung des *Venite et videte* etc. verstärkte nicht unwesentlich die dramatische wirkung und die lücke in der abwickelung der dramatischen handlung, welche zwischen der verkündigung der engelsbotschaft an die frauen und ihrer vermittelung an den kor, resp. die jünger klaffte, war zuerst versuchsweise durch bekannte responsorien, wie das *Surrexit dominus de sepulchro* etc., dann aber in glücklicherer weise durch das *Ad monumentum* etc. überbrückt worden. Damit schon war dieser akt, sowohl in bezug auf die absicht, welche er erstrebte, als auf die mittel und die form, mit denen diese in anschaulicher und wirkungsvoller weise erreicht werden konnte, beschlossen. Der verstoss aber gegen die darstellung des vierten evangelisten, nach welchem nicht die frauen, sondern die apostel Petrus und Johannes die schweisstücher finden und zurückbringen, führte von selbst zu der entschliessung, diese, — für welche ja auch die engelsbotschaft bestimmt war, — handelnd auf die szene zu bringen. Nun aber waren der stoff und die motive erschöpft, welche zur ausdichtung dieses aktes verwant werden konnten. Sollte das drama noch fernere erweiterungen erfahren, so mussten neue stoffe mit neuen personen verknüpft herbeigetragen und zu selbständigen szenen verarbeitet werden. Und das ist in den stücken der vierten gruppe geschehen, ausgenommen S.

S, die, wie es scheint, einzige in Holland erhaltene lateinische osterfeier war mir bis vor kurzem nur aus dem von Gallée, ihrem entdecker, gegebenen abdruck bekannt. Die öfteren dort durch punkte angedeuteten auslassungen und ganz besonders die bemerkung am schlusse desselben ‚dan volgt de ontmoeting van Jezus en Maria Magdalena‘ liessen mir jedoch eine vollständige kenntniss dieses in einem dritten lande ganz vereinzelt dastehenden und noch dem 12. jhdt angehörenden dramas in hohem grade wünschenswert erscheinen. Meiner deshalb an die universitätsbibliotek zu Utrecht gerichteten bitte, um übersendung der handschrift[1], wurde von seiten des herrn oberbibliotekars dr Balfoort in entgegenkommendster weise entsprochen, wofür ich ihm an dieser stelle meinen aufrichtigen dank widerhole. Die osterfeier findet sich auf bl. 93ab, sie bietet jedoch nur die älteste szene in dramatischer form, von der ‚ontmoeting‘ dagegen bloss die gebräuchlichen responsorien und antifonen des rituals in loser folge. S gehört demnach nicht zu den stücken der vierten gruppe, sondern zu denen der ersten. Der vollständige und getreue text derselben, in dem nur die abkürzungen aufgelöst und einige durch schmutz und vielfachen gebrauch unlesbar gewordene worte, sowie die responsorien S. 2. 4 und 6, welche die handschrift nur andeutet, in eckigen klammern ergänzt worden sind, ist folgender.

S, Utrechter osterfeier, XII. jhdt.

Responsoria.

Versus:

1 ANGELUS domini descendit de celo et accedens reuoluit lapidem et super eum sedit et dixit mulieribus Nolite timere, s[cio] enim quia crucifixum queritis.

Responsorium:

Iam surrexit! uenite et u[idete loc]um ubi positus erat dominus. Alleluia!

Versus:

2 Angelus domini locutus et mulieribus dicens Quem queritis, an Jhesum quaeritis?

1. Die bibliotheksbezeichnung der handschrift ist Script. eccles. no 318 fol., nicht no 319, wie bei Gallée, s. 54, anmerk. 1 wohl in folge eines druckversehens angegeben wird.

[Responsorium:]
Iam surr[exit! uenite et uidete locum, ubi positus erat dominus. Alleluia!]
Versus:
3 Angelus domini locutus est mulieribus dicens [Quem] queritis, an Jhesum [queritis?]
[Fol. XCIII b. Responsorium:]
Surrexit! uenite et uidete. Alleluia, alleluia!
Versus:
4 Ecce precedet uos in Galileam, ibi eum uidebitis sicut dixit uobis.
Responsorium:
Iam surrexit! [uenite et uidete. Alleluia, alleluia!]
[Versus:]
5 Dum transisset sabbatum Maria Magdalena et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata,
[Responsorium:]
Ut uenientes ungerent Jhesum. Alleluia, alleluia!
Versus:
6 Et ualde mane una sabbatorum ueniunt ad monumentum orto iam sole,
[Responsorium:]
Ut uenientes [ungerent Jhesum. Alleluia, alleluia!]

Ad sepulchrum.

ANGELI:
7 Quem queritis in sepulchro, o christicole?
MULIERES:
8 Jhesum Nazarenum crucifixum, o celicolẽ!
ANGELI:
9 Non est hic, surrexit sicut predixerat;
10 ite, nunciate quia surrexit dicentes
11 Surrexit dominus de sepulcbro!
[CHORUS:]
12 Te deum laud[amus.]

S gibt also die älteste form der osterfeier bis auf das nachträglich hinzugefügte responsorium S11 in der ursprünglichen fassung der ersten rezension, denn auch das *Quis revolvet* ist noch nicht aufgenommen und das *Te deum*, welches oben s. 30 f. als schluss derselben vermutet wurde, wird durch die handschrift bestätigt. S hätte also in der entwickelungsreihe zwischen C und E seine stelle erhalten müssen. Die wichtigkeit des stückes, sowohl durch sein immerhin hohes alter, als durch die überlieferung in einer holländischen handschrift, konnte demgemäss oben s. 60 f. bei dem aus der handschriftengenealogie hergeleiteten beweisverfahren zur eruierung der ältesten form noch gebührend gewürdigt werden. Die versus und responsoria haben mit dem drama selbst so wenig etwas zu schaffen, als die in den einleitungen der früheren stücke. Sie gehören zum eigentlichen kirchlichen officium und beruhen auf ev. Matthäus 28, 2. 5. 6. 7 und ev. Markus 16, 1. 2. 7.

Wir werden daher im folgenden statt zwölf, nur elf stücke zu behandeln haben und auch diese reduzieren sich für die untersuchung, auf welche dieser abschnitt gerichtet ist, auf zehn, weil U und V im texte vollständig koinzidieren und nur in den spielanweisungen untereinander verschieden sind. V ist deshalb in den tabellarischen abdruck der stücke dieser gruppe mit rücksicht auf die schwierigkeit, welche die einrichtung des satzes bereitet haben würde, nicht mit aufgenommen, sondern in den anhang verwiesen worden, so dass die vollständigkeit des materials auch nach dieser seite keine einbusse erleidet. Auch YZab durften von der aufnahme in den tabellarischen abdruck füglich ausgeschlossen bleiben, denn Y mit seinen nur vereinzelt hervortretenden reden der spielenden in der beschreibung des Durandus ist in dieser unvollständigkeit mehr als ein historisches zeugniss anzusehen; Zab sind bruchstücke, von denen b nur die einleitung zum drama gibt, Za zusammengefügt zur erweiterung von R dienen, in dem sie aber, an gehöriger stelle eingeschoben, unverhältnismässig viel raum in anspruch genommen haben würden. Es schien mir darum vorzuziehen, sie gesondert vorzuführen.

Q,

ENGELBERG, a. 1372.

Omnes TRES [sc. MARIAE:]

1 Maria Magdalena et Maria Iacobi [et] Salomee sabbato quidem siluerunt secundum mandatum. Alleluia!

2 Cum autem transisset sabbatum, ementes aromata venerunt ungere Jesum. Alleluia! Alleluia!

Sola [sc. MARIA IACOBI:]

3 Heu nobis, internas mentes
quanti pulsant gemitus
pro nostro consolatore,
quo privamur miserae,
quem crudelis Iudaeorum
morti dedit populus.

Sola [sc. MARIA SALOME:]

4 Iam percusso, heu, pastoro,
oves errant miserae:
sic, magistro discedente,
turbantur discipuli,
atque nos, absente eo,
dolor tenet nimius. (Surrexit.)

Sola, scilicet MARIA MAGDALENA:

5 Sed eamus et ad eius
properemus tumulum;
si diliximus viventem,
diligamus mortuum.

Omnes TRES [sc. MARIAE:]

R,

EINSIEDELN III, XIII. JHDT.

In resurrectione domini.

Ad visitandum dominicam sepulturam UNA DE MULIERIBUS cantet sola:

1 Heu nobis, internas mentes
quanti pulsant gemitus
pro nostro consolatore,
quo privamur miserae,
quem crudelis Iudaeorum
morti dedit populus.

ALTERA item sola:

2 Iam percusso, heu, pastore,
oves errant miserae:
sic, magistro decedente,
turbantur discipuli,
atque nos, eo absente,
dolor tenet nimius.

MARIA MAGDALENA:

3 Sed eamus et ad eius
properemus tumulum;
si diliximus viventem,
diligamus mortuum.

Simul cantent [sc. MARIAE:]

T,

CIVIDALE II, XIV. JHDT.

In resurrectione domini repraesentatio.

[PRIMA MARIA:

1 Heu nobis, internas mentes
quanti pulsant gemitus
pro nostro cousolatore,
quo privamur miserae,
quem crudelis Iudaeorum
morti dedit populus.

SECUNDA MARIA:

2 Iam percusso, heu,] pastore
oves errant miserae:
sic, magistro discedente,
turbantur discipuli,
atque nos, absente eo,
dolor tenet nimius.

Dicat tunc TERTIA MARIA:

3 Sed eamus et ad eius
properemus tumulum;
si diliximus viventem,
diligamus mortuum.

Omnes TRES MARIAE tunc simul dicunt hunc versum stantes:

U(V),

ROUEN, ? JHDT. — BIGOT, XIII. JHDT.

TRES DIACONI de maiori sede, ioduti ialmaticis et amictus habentes super capita ua AD SIMILITUDINEM MULIERUM, vasula teoentes io manibus, veniant per mediom hori et, versus sepulchrum properantes, vultious submissis cantent pariter hunc versum:

W,

MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

Ad matutioum paschae, ante *Te deum laudamus*, frater, qui erit deus, habebit habitum de alba tincta sicut io sanguine cum diademate et barba, nudis pedibos cum cruce, transiet per chorum in fine ultimorum [versuom tertii respons.] et revertetur io revestiarium. Tres [fratres], qui eruot MULIERES, post ultimum [versum], revestiti de dalmaticis albis, habentes admitta super capita ad modum matronarum, deferentes alabastra, venientes per ioferiorem partem chori versos altare cautent:

X,

ORLÉANS I, XIII. JHDT.

Ad faciendam similitudinem dominici sepulchri primum procedant TRES FRATRES, praeparati et vestiti IN SIMILITUDINEM TRIUM MARIARUM, pedetentim et, quasi tristes, alternantes hos versos cantantes:

PRIMA earum dicat:

1 Heu, pius pastor occidit,
quem culpa nulla infecit.
o res plangenda!

SECUNDA:

Heu, verus pastor obiit,
qui vitam sanctis contulit.
o mors lugenda!

TERTIA:

Heu, nequam gens iudaica,
(quam) dira frendens vesania,
plebs execranda!

PRIMA:

Cur nece pium impia
damnasti, saeva(m), invida?
(o) ira nefanda!

SECUNDA:

Quid iustus hic promeruit,
quod crucifigi debuit?
o gens damnanda!

TERTIA:

Heu, quid agamus, miserae,
dulci magistro orbatae?
(heu,) sors lacrymanda!

PRIMA:

Eamus ergo propere,
quod solum quimus facere
mente devota.

SECUNDA:

Condimentis aromatum
ungamus corpus sanctissimum,
quo pretiosa.

TERTIA:

Nardi vetet commixtio,
ne putrescat in tumulo
caro beata.

Cum autem venerint io chorum, cant ad monumentum quasi quaerentes et cantantes omnes [*sc.* MARIAE] simul hunc versum:

Q,
ENGELBERG, a. 1372.

6 Quis revolvet nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum!

ANGELI:

7 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo gementes!

OMNES TRES:

8 Jesum Nazarenum crucifixum, o coelicolae!

ANGELI:

9 Non est hic, quem quaeritis;

10 sed cito euntes dicite discipulis eius et Petro quia surrexit Jhesus.

ANGELI alta voce:

11 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus. Alleluia, alleluia!

Omnes TRES alta voce:

12 Surrexit dominus de sepulchro,
qui pro nobis pependit in ligno.
Alleluia!

R,
EINSIEDELN III, XIII. JHDT.

4 Quis revolvet nobis lapidem ab ostio monumenti!

ANGELUS:

5 Quem vos quem [*l.* quaeritis,] flentes!

MULIERES:

6 Nos Jhesum Christum!

Item ANGELUS:

7 Non est hic vere!

T,
CIVIDALE II, XIV. JHDT.

4 Quis revolvet nobis ab ostio lapidem, quem tegere sacrum cer mus sepulchrum!

Tunc respondet ANGELUS et dicat

5 Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo plorantes

Omnes MARIAE respondent simul

6 Jesum Nazarenum crucifixum quaerimus!

Statim ANGELUS dicat hunc versum

7 Nolite metuere vel laedi tem scio quia quaeritis Jesum hic sepu cuius vos intenditis venerari cultu **iam surrexit, hic non est,** loquar multa michi si non creditis, videte sepulchrum.

ANGELUS sequendo dicat hunc versum

8 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus. Alleluya, alleluya!

Tunc omnes Mariae vadant ad sepulchrum et thurificent illud et revertantur ad suum, et tunc ANGELUS dicat hunc versum

9 Ite ad discipulos eisque nuntiate quod dominus a mortuis surrexit festinate.
in Galilaeam ibitis cum gaudio et ibi eum videbitis; nolite dubitare.

U(V),

ROUEN, I JHDT. — BIGOT, XIII. JHDT.

;uis revolvet nobis lapidem ab o monumenti?

Ioc finito, quidam puer, quasi ANGELUS, tus alba et amictu, tenens spicam in manu sepulchrum dicat:

Quem quaeritis in sepulchro, o ·isticolae?

MARIAE respondeant:

Iesum Nazarenum crucifixum, o ·licola!

Tunc ANGELUS dicat:

Non est hic, surrexit enim sicut xit.

Venite et videte locum, ubi positus erat,

et euntes dicite discipulis eius et etro quia surrexit.

W,

MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

1 Quis revolvet.

Ille [frater], qui erit ANGELUS, erit super altare, indutus de capa alba, tenens palmam in manu et habens coronam in capite, cantet post:

2 Venite, venite!

MULIERES dicant:

3 Jhesum Nazarenum!

ANGELUS iterum dicat:

4 Non est hic.

[5 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus.]

Et tum dicit *Venite et videte*, appropinquant se MULIERES de sepulchro et dicant:

6 **Iam** cernere.

X,

ORLÉANS I, XIII. JHDT.

2 Sed nequimus hoc patere sine adiutorio; **quisnam saxum hoc revolvet ab monumenti ostio?**

Quibus respondeat ANGELUS, sedens foris ad caput sepulchri, vestitus alba deaurata, mitra tectus caput etsi deinfulatus, palmam in sinistra, ramum candelarum plenum tenens in manu dextra, et dicat moderata et admodum gravi voce:

3 Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?

MULIERES:

4 Jesum Nazarenum crucifixum, o coelicola!

Quibus respondeat ANGELUS:

5 Quid, christicolae, viventem quaeritis cum mortuis?

6 Non est hic, **sed surrexit, praedixit ut discipulis.**

7 Mementote, quid iam vobis locutus est in Galilaea:

Q,
ENGELBERG, s. 1372.

Omnes TRES:

13 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Jhesus.

R,
EINSIEDELN III, XIII. JHDT.

MULIERES revertentes cantent ad chorum:

8 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem qnia surrexit Jhesus.

T,
CIVIDALE II, XIV. JHDT.

Tunc omnes MARIAE stantes in m… simul dicant:

10 Ad monumentum venimus g… mentes, angelum domini se… tem vidimus et dicentem q… surrexit Jhesus.

U(V),
ROUEN, 1 JHDT. — BIGOT, XIII. JHDT.

W,
MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

X,
ORLÉANS I, XIII. JHDT.

Christum oportebat pati atque die tertia resurgere cum gloria.

MULIERES, conversae ad populum, cantent:

8 Ad monumentum domini venimus gementes, angelum dei sedentem vidimus et dicentem quia surrexit a mortuis.

Post haec MARIA MAGDALENA, relictis duabus aliis, accedat ad sepulchrum, in quod saepe aspiciens dicat:

9 Heu dolor, heu, quam dira doloris angustia,
quod dilecti sum orbata magistri praesentia!
heu, quis corpus tam dilectum sustulit e tumulo?

Deinde pergat velociter ad illos, qui in similitudine Petri et Iohannis praestare debent erecti, stansque ante eos quasi tristis dicat [MARIA MAGDALENA:]

10 Tulerunt dominum meum et nescio, ubi posuerunt eum, et monumentum vacuum est inventum et sudarium cum sindone intus est repositum.

Illi autem, hoc audientes, pergant ad sepulchrum acsi currentes, sed iunior, sanctus Iohannes, perveniens stet extra sepulchrum; senior vero, sanctus Petrus, sequens eum, statim intret; postquam et Iohannes intret. Cum inde exierint, IOHANNES, quasi mirans, dicat:

11 Miranda sunt, quae vidimus,
An (furtim) sublatus est dominus.

PETRUS:

Imo, ut praedixit vivus,
surrexit, credo, dominus.

IOHANNES:

Sed cur liquit in sepulchro
sudarium cum lintheo?

PETRUS:

Ista, quia resurgenti
non erant necessaria,
imo resurrectionis
restant haec indicia.

Illis autem abeuntibus, accedat MARIA ad sepulchrum et prius dicat:

12 Heu dolor, heu, quam dira doloris angustia,
quod dilecti sum orbata magistri praesentia!
heu, quis corpus tam dilectum sustulit e tumulo?

Q,
ENGELBERG, a. 1372.

Omnes TRES:

14 En angeli aspectum vidimus
et responsum eius audivimus,
qui testatur dominum vivere;
sic oportet te, Simon, credere.

MARIA MAGDALENA:

15 Cum venissem ungere mortuum,
monumentum inveni vacuum;
heu, nescio recte discernere,
ubi possum magistrum quaerere.

R,
EINSIEDELN III, XIII. JHDT.

MULIERES, vertentes se ad personam Petri apostoli, omnes cantent:

9 En angeli aspectum vidimus
et responsum eius audivimus,
qui testatur dominum vivere:
sic oportet te, Symon, credere.

MARIA MAGDALENA sola cantet hos tres versus:

10 Cum venissem ungere mortuum,
monumentum inveni vacuum;
heu, nescio locum discernere,
ubi possim magistrum quaerere.

T,
CIVIDALE II, XIII. JHDT.

Tunc MAGDALENA se revertat ver- ortum Christi et dicat hunc versum:

11 Cum venissem ungere dominum
monumentum inveni vacuum
et nescio recte discernere,
ubi possim magistrum quaerere.

Statim dicat hunc versum ipsa MAGDALENA:

12 En lapis est vere depositus,
qui fuerat cum signo positus, —

U(V),
ROUEN, I JHDT. — BIGOT, XIII. JHDT.

Et locum digito ostendat. Hoc finito
ɔlus citissime discedat et DUO PRESBY-
RI de maiori sede in tunicis, intus sepul-
ım residentes dicant:

ɪulier, quid ploras?

MEDIUS TRIUM MULIERUM respondeat
dicens:

Quia tulerunt dominum meum et
ɪcio, ubi posuerunt eum.

DUO RESIDENTES dicant:

Quem quaeritis, mulieres? viven-
ı cum mortuis? non est hic, sed
rexit:

recordamini qualiter locutus est
ɔis, dum adhuc in Galilaea esset,
ɔis dicens, quia oportet filium ho-
nis pati et crucifigi et die tertia
urgere.

W,
MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

Duo fratres in sepulchro, qui erunt DUO ANGELI, induti de capis rubeis dicant:

7 Mulier(es), quid [ploras]?

MULIERES dicant post:

8 Quia tulerunt dominum [meum et nescio, ubi posuerunt eum.]

ANGELI de sepulchro dicant:

9 Quem quaeritis, [mulieres? viventem cum mortuis? non est hic, sed surrexit:]

[10 recordamini qualiter locutus est vobis, dum adhuc in Galilaea esset, vobis dicens, quia oportet filium hominis pati et crucifigi et die tertia resurgere.]

11 Venite et videte [locum, ubi positus erat dominus.]

12 Euntes [dicite discipulis eius, quia surrexit et ecce praecedit vos in Galilaeam: ibi eum videbitis.]

Et cum dixerint *Venite et videte*, intrant [*l.* intrent] MULIERES in sepulchrum, et cum dixerint *Euntes*, exeant et eant circa altare et dicant:

13 In sepulchro.

X,
ORLÉANS I, XIII. JHDT.

Quam alloquantur DUO ANGELI, sedentes infra sepulchrum, dicentes:

13 Mulier, quid ploras?

MARIA:

14 Quia tulerunt dominum meum et nescio, ubi posuerunt eum.

ANGELUS:

15 Noli flere, Maria; resurrexit dominus. Alleluia!

MARIA:

16 Ardens est cor meum desiderio videre dominum meum, quaero et non invenio, ubi posuerunt eum. Alleluia!

Q, ENGELBERG, a. 1372.	R, EINSIEDELN III, XIII. JHDT.	T, CIVIDALE II, XIV. JHDT.
		comisera[n]t locum militibus: locus vacat, eis absentibus.
Item MARIA MAGDALENA: 16 Dolor crescit, tremunt praecordia de magistri pii absentia, qui salvavit me plenam vitiis, pulsis a me septem daemoniis.	11 Dolor crescit, tremunt praecordia de magistri pii absentia, qui sanavit me plenam vitiis, pulsis a me septem daemoniis.	Statim dicat MARIA: 13 Dolor crescit, tremunt praecordia de magistri pii absentia, qui salvavit me plenam vitiis, pulsis a me septem daemoniis.
Item MARIA MAGDALENA: 17 En lapis est vere depositus, qui fuerat cum signo positus; muniera[n]t locum militibus: locus vacat, illis absentibus.	12 En lapis est vere depositus, qui fuerat in signum positus; munierant locum militibus: locus vacat, illis absentibus.	
	CHORUS: 13 Una [autem] sabbati [Maria Magdalene venit mane, cum adhuc tenebrae essent, ad monumentum, et videt lapidem sublatum a monumento.] Mulieres recurrentes iterum ad sepulturam nichil dicant. MARIA MAGDALENA quaerendo circumquaque cantet: 14 Victimae paschali *etc. usque* Dic nobis.	
DOMINICA PERSONA:	DOMINICA PERSONA, subito Mariae Magdalenae apparens, dicat:	JHESUS admirans respondet ei dicens:
18 Mulier, quid ploras? quem quaeris? MARIA MAGDALENA:	15 Mulier, quid ploras? quem quaeris? MARIA respondeat:	14 Mulier, quid ploras? MARIA respondet ei dicens: 15 Quia tulerunt dominum meum, nescio, ubi posuerunt eum.
19 Domine, si tu sustulisti eum, dicito michi, ubi posuisti eum, et ego eum tollam. Alleluia! Alleluia! DOMINICA PERSONA: 20 Maria! Maria! Maria! MARIA MAGDALENA:	16 Domine, si tu sustulisti eum, dicito michi, ubi posuisti eum, quod ego eum tollam. Alleluia! Alleluia! DOMINICA PERSONA iterum ad eam: 17 Maria! Maria! Maria! ILLA procidens dicat:	16 Domine, si tu sustulisti eum, dicito michi, ubi posuisti eum, et ego eum tollam. JHESUS dicat statim: 17 Maria! MARIA currendo ad Jhesum dicit:
21 Rabbi! DOMINICA PERSONA:	18 Rabbi, quod dicitur magister. DOMINUS, ab ea paulolum divertens, dicat:	18 Raboni! Tunc Mariae dicit [JHESUS:]
22 Noli me tangere: nondum enim ascendi ad patrem meum. Alleluia! Alleluia!	19 Noli me tangere: nondum enim ascendi ad patrem meum. Alleluia! Alleluia!	19 O Maria, noli me tangere, sed fratribus nuntia propere: ascendo ad patrem meum, deum meum et vestrum deum.
23 Prima quidem suffragia stola tulit carnalia, exhibendo communia se per naturae munia.	DOMINICA PERSONA stans cantet: 20 Prima quidem suffragia stola tulit carnalia, exhibendo communia se per naturae munia.	

U(V),

ROUEN, ? JHDT. — BIGOT, XIII. JHDT.

Mariae osculentur locum, postea exeant de pulchro. Interim quidam SACERDOS IN RSONA DOMINI, albatus cum stola, tenens ucem, obvians eis in sinistro cornu altaris at:

Mulier, quid ploras? quem quaeris?
MEDIUS MULIERUM dicat:

2 Domine, si tu sustulisti eum, dicito ihi, et ego eum tollam.

SACERDOS, illi crucem ostendens, dicat:

3 Maria!

Quod cum audierit, pedibus eius citissime se offerat et alta voce dicat [MAGDALENA:]

4 Rabboni!

SACERDOS, innuens manu, dicat:

5 Noli me tangere: nondum enim scendi ad patrem meum; vade autem d fratres meos et dic eis Ascendo ad atrem meum et patrem vestrum, deum neum et deum vestrum.

W,

MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

DEUS veniat per aliam viam et ponat se ante altare. [Post] dicat ad primam mulierem:

14 Mulier, [quid ploras? quem quaeris?]
MULIER respondeat:

15 Domine, si tu [sustulisti eum, dicito michi, ubi posuisti eum, et ego eum tollam.]

DEUS dicat:

16 Maria!

MULIER dicat:

17 Rabbin!

Et prosternet se in terram, sicut si vellet [amplecti pedes eius], et maneat sic. Deinde DEUS dicat:

18 Noli me tangere: [nondum enim ascendi ad patrem meum; vade autem ad fratres meos et dic eis Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum et deum meum et deum vestrum.]

X,

ORLÉANS I, XIII. JHDT.

Interim veniat QUIDAM PRAEPARATUS IN SIMILITUDINEM HORTULANI stansque ad caput sepulchri dicat:

17 Mulier, quid ploras? quem quaeris?
MARIA:

18 Domine, si tu sustulisti eum, dicito mihi, ubi posuisti eum, et ego eum tollam.

Et ILLE:

19 Maria!

Atque procidens ad pedes eius MARIA dicat:

20 Rabboni!

At ILLE subtrahat se et, quasi tactum eius devitans, dicat:

21 Noli me tangere: nondum enim ascendi ad patrem meum et patrem vestrum, dominum meum et dominum vestrum.

Q,
ENGELBERG, a. 1372.

MARIA:
24 Sancte deus!
DOMINICA PERSONA:
25 Haec priori dissimilis,
haec est incorruptibilis,
quae dum fuit passibilis,
iam non erit solubilis.
MARIA MAGDALENA:
26 Sancte deus!
DOMINICA PERSONA:
27 Ergo noli me tangere,
nec ultra velis plangere,
quem mox in puro sidere
cernes ad patrem scandere.
MARIA MAGDALENA:
28 Sancte et immortalis, miserere nobis!
DOMINICA PERSONA:
29 Nunc ignaros huius rei
fratres certos reddes mei:
in Galilaeam, dic, ut eant,
et me viventem videant.

R,
EINSIEDELN III, XIII. JHDT.

MARIA adorans in terra cantet:
21 Sancte deus!
DOMINICA PERSONA:
22 Haec (est) priori dissimilis,
haec est incorruptibilis,
quae dum fuit passibilis,
iam non erit solubilis.
MARIA eodem modo, quo prius:
23 Sancte fortis!
DOMINUS iterum ibidem stans dicat:
24 Ergo noli me tangere,
nec ultra velis plangere,
quem mox in puro sidere
cernes ad patrem scandere.
MARIA, ut supra:
25 Sancte immortalis, miserere nobis!
Item DOMINUS ad eam:
26 Nunc ignaros huius rei
fratres certos reddes mei:
Galilaeam, dic, ut eant,
et me viventem videant.

MARIA, reliquis comitantibus, ad chorum sola dicat:
27 Surrexit enim, sicut [dixit dominus,

T,
CIVIDALE II, XIV. JHDT.

Tunc MARIA revertitur (se) ad locum suum et dicat:
20 Vere vidi dominum vivere,
nec dimisit me pedes tangere:
discipulos oportet credere,
quod ad patrem velit ascendere.

U(V),

OUEN, ? JHDT. — BIGOT, XIII. JHDT.

W,

MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

X,

ORLÉANS I, XIII. JHDT.

Sic discedat hortulanus, MARIA vero conversa ad populum dicat:

22 Congratulamini mihi omnes, qui diligitis dominnm, quia quem quaerebam apparuit mihi et, dum flerem ad monumentum, vidi dominum meum. Alleluia!

Tunc DUO ANGELI exeant ad ostium sepulchri, ita ut appareant foris, et dicant:

23 Venite et videte locum, ubi positus erat dominus. Alleluia!

24 Nolite timere vos:
vultum tristem iam mutate,
Jesum vivum nuntiate,
Galilaeam iam adite;
si placet videre, festinate.

25 Cito euntes dicite discipnlis, quod surrexit dominus. Alleluia!

Tunc MULIERES, discedentes a sepulchro, dicant ad plebem:

26 Surrexit dominus de sepulchro,
qui pro nobis pependit in ligno. Alleluia!

Q,

ENGELBERG, a. 1372.

CHORUS:

30 Victimae paschali laudes immoleut christiani.

R,

EINSIEDELN III, XIII. JHDT.

praecedit vos in Galilaeam, alleluia! ibi eum videbitis. Alleluia!]

CHORUS ad eam:

28 Dic nobis, Maria, [quid vidisti in via?]

IPSA ad chorum:

Sepulchrum Christi *cum r[esp.* viveutis et gloriam vidi resurgentis;
Angelicos testes, sudarium et vestes;
Surrexit Christus, spes mea, praecedet suos in Galilaea!]

CHORUS:

Credendum est [magis soli Mariae veraci, quam Iudaeorum turbae fallaci.]
Scimus, Christum [surrexisse a mortuis vere; tu nobis, victor, rex, miserere!]

Item CHORUS:

29 Currebant duo simul [et ille alius discipulus praecucurrit citius Petro et venit prior ad monumentum.]

Interea cum mulieribus PETRUS et IOHANNES currant, et Iohannes praecurrens expectet Petrum, et nichil invenientes revertantur melodiam cantantes:

30 Ergo die ista exultemus, [qua nobis viam vitae resurgens patefecit Jesus.]
Astra, solum, mare [iocundentur
Et cuncti gratulentur in coelis
Spiritales chori trinitati.]

T,

CIVIDALE II, XIV. JHDT.

Tunc dicat CHORUS:

21 Dic nobis, Maria quid vidisti in via

Tunc MARIA dicat hunc versum:

Sepulchrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis;
Angelicos testes, sudarium et vestes
Surrexit Christus, spes mea, praecedet vos in Galilaeam.

CHORUS cantat et Maria moveat se versus chorum dicentem:

Credendum est magis soli Mariae veraci, quam Iudaeorum turbae fallaci.
Scimus, Christum surrexisse a mortuis vere; tu nobis, victor, rex, miserere
Alleluya!

U(V),
ROUEN, I JHDT. — BIGOT, XIII. JHDT.

W,
MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

Et dicat [DEUS:]
19 Benedictionem.
Et post benedictionem revertatur in revestiarium. PRIMA MULIER surgens dicat:
20 Christus vivens.
SECUNDA MULIER dicat:
Laniatur.
TERTIA MULIER dicat:
Ergo clausa
ANGELUS de altari dicat:
Resurrexit!

X,
ORLÉANS I, XIII. JHDT.

Hoc facto, expandant [MULIERES] sindonem, dicentes ad plebem:
27 Cernite, vos socii, sunt corporis ista beati
lintea, quae vacuo iacuere relicta sepulchro.

Q, ENGELBERG, a. 1372.	R, EINSIEDELN III, XIII. JHDT.	T, CIVIDALE II, XIV. JHDT.
	CHORUS alta voce:	
	31 Te deum laudamus!	

Lesarten. Q4, v. 1 *heu*] *ceu* Mone; Q8 *coelicola* Mone; Q12 *qui*] *quo* handschr.; Q27, v. 3 *quem*] *qua* handschr; Q29, v. 1 *Nunc ignaros*] *Nam ignoras* handschr.: — R2, v. 1 *heu*] *ceu* Mone; R14 spielanw. *reccurrentes* Mone. — W1 spielanw. *revert atur* handschr.; W7 spielanw. *inducti* Du Méril; W13 spielanw. *sepulchro* Du Méril. — Die textabdrücke von X bei Du Méril und Coussemaker weisen mehrfache verschiedenheiten auf; derjenige Coussemakers beruht auf erneuter vergleichung der handschrift und man wird daher meistens bei ihm das richtige anzutreffen erwarten dürfen. X2 spielanw. *venerunt* Du Méril; *et quasi* Coussemaker; X2 text *patere* ist wahrscheinlich verderbt statt *ab monumenti ostio* konjiziert Du Méril *sepulchri ab ostio;* X4 *Jhesum* Coussemaker; X7 *quod Christum* handschr. X8 *quia* Coussemaker, *quod* Du Méril; X9 spielanw. *Magdalene* Coussemaker; X10 *intus est* fehlt Du Méril; X11 spielanw. *pergent* Du Méril; *quasi mirans* fehlt Du Méril; X11 text *linteo* Du Méril; X18 *ego ego* Du Méril.

U(V),

MOUZAY, I JHDT. — RIGOT, XIII. JHDT.

Hoc finito, SACERDOS in dextro cornu
ris iterum appareat et, illis transeuntibus,
s altare dicat:

Avete, nolite timere: ite, nuntiate
tribus meis, ut eant in Galilaeam:
me videbunt.

Hoc finito, se abscondat et MULIERES,
audito, laetae inclinent ad altare et, con-
sae ad chorum, hunc versum cantent:

Alleluia, resurrexit dominus,

rrexit leo fortis, Christus, filius dei!

Hoc finito, dominus ARCHIEPISCOPUS
sacerdos ante altare cum turribulo in-
iat alte:

Te deum laudamus!

et sine neuma finiatur.

W,

MONT ST. MICHEL, XIV. JHDT.

ANGELI de sepulchro dicant:

Alleluia! Resurrexit!

Deinde MULIERES revertentes, unde primo venerint, dicant:

21 Alleluia! Resurrexit!

Et post dicant [MULIERES:]

22 Te deum laudamus!

X,

ORLÉANS I, XIII. JHDT.

Postea ponant sindonem super altare atque revertentes alternent hos versus. Prima [*scil.* MARIA MAGDALENA] dicat:

28 Resurrexit hodie deus deorum!

Secunda [MARIA IACOBI:]

Frustra signas lapidem, plebs Iudaeorum.

Tertia [MARIA SALOME:]

Iungere iam populo christianorum.

Item prima [MARIA MAGDALENA] dicat:

Resurrexit hodie rex angelorum.

Secunda [MARIA IACOBI:]

Ducitur de tenebris turba piorum.

Tertia [MARIA SALOME:]

Reserator [*l.* Reseratur] aditus regni coelorum!

Interea is, qui ante fuit hortulanus, in similitudinem domini veniat, dalmaticatus candida dalmatica, candida infula infulatus, phylacteria pretiosa in capite, crucem cum labaro in dextra, textum auro paratorium in sinistra habens et dicat mulieribus [DOMINUS:]

29 Nolite timere vos: ite, nuntiate fratribus meis, ut eant in Galilaeam: ibi me videbunt, sicut praedixi eis.

CHORUS:

30 Alleluia, resurrexit hodie dominus!

Quo finito, dicant omnes [MARIAE] insimul:

Leo fortis, Christus, filius dei!

Et CHORUS dicat:

31 Te deum laudamus!

Im hinblick auf die konsequente entwickelung, die wir die ursprüngliche form der osterfeier in den repräsen-
nten der zweiten gruppe beginnen und sowohl in der stilisierung des dialoges, als in der ausnützung des dramatischen
offes zu harmonischer abrundung sich vollziehen sahen, sollte man erwarten, dass diese, da sie schon im 12. jahr-
ndert beendet und über Süd-, Südost-, Norddeutschland und Frankreich (?) verbreitet war, die feste und unveränderliche
sis jeder ferneren ausbildung des osterdramas geworden wäre. Es ist daher eine befremdliche erscheinung, unter den
icken der vierten gruppe keinem zu begegnen, welches diese mühsamen errungenschaften früherer bearbeiter vollständig
optiert hat, obgleich die überlieferung der ältesten von ihnen nicht über das 13. jahrhundert hinaufreicht.

In jener ältesten szene zwischen den engeln und frauen am grabe zeigen QT hauptsächlich zwar die fassung
r zweiten rezension, aber wie Q8 diejenige der ersten bewahrt, so sind T7 und 9 durch eine gereimte umdichtung

zu verschönern versucht worden. UV folgen bis auf UV6, X in X3. 4 und R nur in R4 der ersten rezension, während UV6 der zweiten sich anschliesst, X2. 5. 6 wiederum gereimt erscheinen und R5. 6. 7 von beiden rezensionen sich entfernen. Ausserdem enthält X an dieser stelle nur die erste hälfte dieser szene, die verkündigung der auferstehung Jesu, jedoch um die verse ev. Lukas 24, 6, 7 *Mementote, quid iam vobis locutus est* etc. X7 erweitert. W deutet den dialog durch die anfangsworte seiner sätze nur an, dürfte aber, nach dem *Euntes* W12 zu urteilen, zur zweiten rezension gehören; das *Venite, venite!* W2 muss seinem inhalte nach der frage der engel *Quem quaeritis* etc. entsprochen haben und ist vielleicht nach c, dem mysterium aus Tours, v. 93. 94 *Venite, venite, uenite! Nolite timere uos. Dicite, quem queritis in sepulcro, o cristicole?* zu ergänzen. Das *Venite et videte locum* etc. ist hier, ausgenommen R, in allen stücken aufgenommen und begegnet Q11 T8 UV5 W5 X23, jedoch mit dem unterschiede, dass es nur in Q, wie in EFHN, nach dem *Sed cito euntes* etc. eintritt, in den übrigen dagegen, entsprechend dem ev. Matthäus 28, 6. 7 vor demselben, vgl. ob. s. 39. 48. 49. Das *Surrexit dominus de sepulchro* etc. erscheint allein Q12 und nicht mehr, wie in CDE, um die rückkehr der frauen zu bewerkstelligen, sondern lediglich als antwort auf das *Venite et videte* etc. der engel. Dieser satz war freilich später durch das *Ad monumentum* etc. ersetzt worden, aber auch dieses findet sich nur Q13 R8 T10 X8, und von dem wettlauf der apostel ist nur je ein satz R29 und X27 vorhanden. In X dient derselbe, das *Cernitis, o socii* etc. X27, noch seiner anfänglichen bestimmung, wenach diese worte von den frauen, welche mit dem *Ad monumentum* etc. in den kor der kirche zurückgekehrt waren, zur erklärung der linnen in ihren händen für die zuschauer gesprochen werden sollten. Wir haben oben s. 55 daraus geschlossen, dass X auf eine vorlage zurückweise, welche mit H im wesentlichen identisch gewesen sein müsse, und diese folgerung wird in evidenter weise durch die ganz neue und singuläre art, in welcher der wettlauf in X in szene gesetzt worden ist, bestätigt. Nachdem nämlich die frauen mit dem *Ad monumentum* vom grabe zurückgekommen sind, befiehlt die spielanweisung zu X9 ‚Maria Magdalena, relictis duabus aliis, accedat ad sepulchrum, in quod saepe aspiciens dicat *Heu dolor* etc. Deinde pergat velociter ad illos, qui in similitudine Petri et Iohannis praestare debent erecti, stansque ante eos quasi tristis dicat *Tulerunt dominum meum* etc. Illi autem, hoc audientes, pergant ad sepulchrum acsi currentes' etc. (Ev. Joh. 20, 2. 6. 7.) Diese darstellung beruht auf ev. Joh. 20, 1 Una autem sabbati Maria Magdalena venit mane, cum adhuc tenebrae essent, ad monumentum, et videt lapidem sublatum a monumento. 2 Cucurrit ergo et venit ad Simonem Petrum et ad alium discipulum, quem amabat Jesus, et dicit eis Tulerunt dominum de monumento et nescimus, ubi posuerunt eum. 3 Exiit ergo Petrus et ille alius discipulus, et venerunt ad monumentum. Hier also wird der wettlauf der apostel in präzisem anschluss an den bericht des Johannes direkt durch die Magdalena veranlasst, in JKLMN dagegen durch das *Currebant duo simul* etc. des kores. Die entstehung dieser inszenierung ist früher des genaueren dargelegt worden. Ebenso ist der gereimte dialog X11, welchen Petrus und Johannes am grabe führen, eine neuerung, denn in JKLMN hat die rolle der apostel, ausser dem *Cernitis, o socii* etc., überhaupt keine worte. Die erneuerung oder richtiger die einfügung dieses auftritts, der sich nicht, wie bei den stücken der zweiten gruppe, aus der vorhandenen handlung und ihren tendenzen organisch entwickelt, sondern als ein loses einschiebsel deutlich erkennbar ist, würde der bearbeiter von X sicherlich nicht vorgenommen haben, wenn er die ältere fassung desselben gekannt hätte[1]. Dass auch R auf einer vorlage beruhe, welche den wettlauf in jener älteren aufführungsweise nicht gekannt hätte, ist dagegen keineswegs wahrscheinlich. Die vertauschung des *Cernitis, o socii* etc. mit den strofen 21 ff. aus der sequenz

1. Auch in den deutsch-lateinischen osterspielen hat die darstellung des wettlaufes von X keine nachwirkung hinterlassen und ist niemals wie in X vor, sondern stets nach der erscheinungsszene gesetzt worden.

des Notker Balbulus *Laudes salvatori voce modulemur supplici* (Kehrein no 81; Daniel II, 12. 383; III, 286; Mone no 148) R. 30, die nach Daniel II, 13 in vielen kirchen am ostersonntag gebräuchlich gewesen, ist von untergeordneter bedeutung und kann in der laune irgend eines dirigierenden geistlichen ihren grund haben. Das *Currebant duo simul* etc. aber, das auch hier, wie in JKLMN, zur eröffnung der szene und zur ausfüllung des zeitraumes, den die jünger auf ihrem wege vom kor zum grabe gebrauchen, vom klerus gesungen wird, kann nicht ohne weiteres als das nächstliegendste mittel angesehen werden, auf welches ein mit jenen stücken unbekannter bearbeiter bei der dramatisierung des wettlaufes nach ev. Johannes 20, 1 ff. von selbst habe verfallen müssen. Auch will es mich bedünken, dass, — wie bei den stücken der zweiten gruppe, gemäss ihrer behutsamen und schrittweisen entfaltung, die beibehaltung des kores, der schon vorher gewissermassen die jüngerschar vertreten hatte, an welche die botschaft der frauen sich richtete, und aus welchem darauf die beiden apostel nur als ein besonderer handelnder teil desselben sich ablösten, zur inszenierung dieses auftritts am begreiflichsten ist, — so hier, nachdem die osterfeier durch die aufnahme der erscheinungsszene schon eine so beträchtliche ausdehnung erhalten hat, vielmehr eine freiere und von dem ausserhalb der dramatischen akzion stehenden kor unabhängige gestaltung natürlicher erschienen wäre. X kann in dieser beziehung als beispiel dienen. Ueber die anderen stücke QTUVW, welche den wettlauf gar nicht zur aufführung bringen, wird es besser sein die entscheidung zurückzuhalten, bis wir sie in ihrem weiteren verlaufe kennen gelernt haben. —

Die nun in QRTUVWX folgende szene, die begegnung Magdalenens und Jesu am ostermorgen, ist die bedeutsame erweiterung, von der wir im eingange dieses abschnitts gesprochen haben. Sie ist das wichtigste merkmal, durch welches sich die stücke dieser gruppe von den früheren unterscheiden und durch die überwindung des wagnisses einer persönlichen darstellung Jesu für die fernere entwickelung des dramas von weittragendster bedeutung. Auch sie beruht, wie der wettlauf, auf dem evangelium Johannes, die dramatisierung seiner erzählung ist aber in QRT eine andere, als in UVWX. Um dies zu verstehen, werden wir uns den abschnitt aus dem johannesevangelium kurz vergegenwärtigen müssen. Nachdem die apostel vom grabe zurückgegangen sind, heisst es weiter v. 11 ff. Maria autem stabat ad monumentum foris plorans. Dum ergo fleret, inclinavit se et prospexit in monumentum, 12 et vidit duos angelos in albis sedentes, unum ad caput et unum ad pedes, ubi positum fuerat corpus Jesu. 13 Dicunt ei illi Mulier, quid ploras? Dicit ei Quia tulerunt dominum meum et nescio, ubi posuerunt eum. 14 Haec cum dixisset, conversa est retrorsum et vidit Jesum stantem, et non sciebat quia Jesus est. 15 Dicit ei Jesus Mulier, quid ploras? quem quaeris? Illa existimans quia hortulanus esset, dicit ei Domine, si tu sustulisti eum, dicito mihi, ubi posuisti eum, et ego eum tollam. 16 Dicit ei Jesus Maria. Conversa illa dicit ei Rabboni, quod dicitur magister. 17 Dicit ei Jesus Noli me tangere: nondum enim ascendi ad patrem meum; vade autem ad fratres meos et dic eis Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum et deum meum et deum vestrum. Johannes berichtet also nicht bloss von einer begegnung Magdalenens mit Jesu, sondern auch dieser vorausgehend, von einer solchen mit den engeln im grabe. In UVWX sind beide zur darstellung gekommen, in QRT dagegen nur die erste.

Wenn sich die ansicht Wilkens[1], dass die verwendung derselben neutestamentlichen stellen nichts für den direkten zusammenhang französischer und deutscher stücke beweise, einmal bewähren sollte, so wird sie es hier tun können. Bei den ältesten formen der dramatischen osterfeier war es nicht schwer, aus der durchgehenden übereinstimmung in den veränderten fassungen der nicht dialogisch gehaltenen bibeltexte den

1. Ueber die kritische behandlung der geistlichen spiele s. 18

nachweis einer allen dramen zu grunde liegenden urabfassung zu liefern, und mit gleicher sicherheit gab sich die weitere entwickelung aus diesen und anderen gründen als eine, wenn auch nur gruppenweise, gemeinsame zu erkennen. Die schilderung des begegnisses zwischen Magdalena, den engeln und Jesus hat dagegen im johannesevangelium selbst schon, mit ausnahme einiger den ort und die weise des auftretens der personen betreffenden bemerkungen, eine vollständig dialogische form: hier also war die dramatisierung sehr einfach dadurch zu erreichen, dass man eine anzahl passend kostümierter geistlicher auf die szene brachte und jenen dialog vertragen liess. Obgleich dies in der tat bei der erscheinungsszene in präzisem anschluss an Johannes geschehen ist, indem man den dialog ausschied und ohne irgend eine bemerkenswerte änderung oder hinzufügung in das drama versetzte, wird man dennoch einige bedenken an der unabhängigkeit der französischen von den deutschen stücken schon deshalb, nicht ganz überwinden können, weil es dieser frühen entwickelungsperiode nach den bisherigen erfahrungen allzusehr an tatkräftiger iniziative zu grösseren selbständigen, obschon naheliegenden erweiterungen des dramas fehlte, und dieses bedenken muss sich um se stärker hervordrängen, wenn, wie wir sogleich sehen werden, in der allerdings nur den französischen dramen UVWX angehörenden ersten szene zwischen den engeln und Magdalena zugleich auch einige momente auftreten, welche die abfassung dieser durch éinen bearbeiter unzweifelhaft machen. Dieser beweis gründet sich vornehmlich auf die über den johanneischen dialog hinausgehenden übereinstimmenden zusätze und die inszenierung.

Der kern der ersten UV7—10, W7—13 und X13—16 umfassenden szene zwischen Magdalena und den engeln wird durch die frage ***Mulier, quid ploras?*** und die antwort ***Quia tulerunt*** etc., ev. Johannes 20, 13, gebildet. Daran schliesst sich aber UV9 W9 die weitere aus dem ev. Lukas 24, 5 genommene frage der engel ***Quem quaeritis, mulieres? viventem cum mortuis?*** worauf von den engeln selbst UV9. 10 W9. 10 mit Lukas 24, 6 ***Non est hic, sed surrexit: recordamini qualiter locutus est vobis*** etc. sogleich die antwort erfolgt. Denn dass auch in W, welches alle gesprochenen sätze nur durch die anfangsworte andeutet, die beiden letzten vollständig gemeint gewesen sein müssen, geht schon aus der vom evangelium abweichenden lesart ***Quem*** statt ***Quid quaeritis*** etc. hervor, welche W9 mit UV9 offenbar auf grund einer gemeinsamen vorlage teilt. Dieselben zusätze finden sich aber auch in X, allerdings an anderen stellen, und zwar ***Quid, christicolae, viventem quaeritis cum mortuis?*** X5 in der ursprüuglichen szene als erweiterung v o r der in allen stücken stereotypen antwort der engel ***Non est hic*** etc. und ***Mementote, quid iam vobis locutus [est] in Galilaea: Christum oportebat pati atque die tertia Resurgere cum gloria*** X7 n a c h derselben. Dieser örtlich verschiedenen verwendung ist jedoch in diesem falle ebenso wenig eine erheblichere bedeutung beizumessen, welche gegen die aus diesem UVWX gemeinsamen zusatze zu folgernde nähere beziehung dieser stücke geltend gemacht werden dürfte, als der gereimten umarbeitung, weil die verse in keiner der übrigen lateinischen dramatischen osterfeiern sich finden, bei X in einer UVW ganz homogenen situazion erscheinen und durch die wesentlich freiere redakzion von X ihre ortsveränderung leicht erklären lassen. Ist daher schon in folge dieses zusatzes, der gewiss nicht als diejenige erweiterung, — wenn sie überhaupt eine solche für notwendig oder wünschenswert hielten, — betrachtet werden kann, auf welche mehrere unter einander unabhängige redaktoren gerade in dieser stelle von selbst hätten geraten müssen, die annahme einer gemeinsamen verlage für UVWX in dieser szene in hohem grade wahrscheinlich, so wird diese durch die von der seitherigen spieltradizion in einem punkte gänzlich verschiedenen szenischen anordnungen unwiderleglich erwiesen.

In allen stücken, welche ausführlichere bühnenanweisungen enthalten, ausgenommen O, treffen die drei Marien den oder die engel im grabe sitzend an, jene sprechen hinein, diese aus demselben heraus. Das entspricht den evangelischen darstellungen des Matthäus, Markus und Lukas und ist, wie sich später

zeigen wird, ohne zweifel die ursprüngliche einrichtung. Bei UVWX dagegen begegnen die frauen zuerst in jener ältesten szene nur éinem engel, der nicht im grabe selbst platz genommen hat, sondern ausserhalb desselben, und zwar in UV ‚ante sepulchrum', in X ‚foris ad caput sepulchri', in W sogar ‚super altare', also an einem ganz anderen orte. Nach beendigter unterredung muss sich dieser engel auf irgend eine weise entfernen, die Marien treten alsdann vor das grab, in welchem nun zwei engel sitzen, mit denen Magdalena das zweite gespräch führt. Mit diesem szenenwechsel wird nicht nur eine äussere verschiedenheit beider auftritte erreicht, die namentlich für die des lateinischen unkundigen zuschauer notwendig war, sondern vor allem auch die erforderliche steigerung des effektes, ohne welche zwei so ähnliche und in ihrem endzweck gleichbedeutende dramatische vorgänge nicht neben einander bestehen konnten. Die älteste szene aber, welche bisher, im mittelpunkte der handlung stehend, die volle dramatische wirkung auszuüben bestimmt war, ist durch dieses wohl überlegte manöver zu einem blossen vorspiel der zweiten begegnung herabgedrückt worden, und man wird nicht umhin können, in dieser offenbar durchdachten und absichtlichen änderung des ursprünglichen planes die geschickte hand éines bearbeiters zu erkennen, der den im johannesevangelium dargebotenen stoff verwerten wollte und auch das bis dahin unbenutzt gebliebene evangelium des Lukas mit kap. 24, 5. 6 und 7 tributpflichtig machte.

Es ist schon bemerkt worden, dass auch O von der regel eine ausnahme macht. Auch in ihm findet die begegnung der frauen und engel nicht beim grabe statt, — ein solches kommt in O überhaupt nicht zur anwendung, — sondern, wie in W, beim altar, auf welchem ein dieses vorstellendes behältniss aus büchern aufgebaut ist. Dass jedoch diese einrichtung, trotz der auf ältester überlieferung beruhenden aufzeichnung von O und seiner immerhin beachtenswerten übereinstimmung in diesem punkte mit W, nicht etwa darum, weil sie die einfachere, auch als die ursprünglichere weise der inszenierung gedeutet werden darf, von der man späterhin erst zur aufstellung eines grabes übergegangen wäre, ergibt sich schon aus der spielanweisung des O nächstverwanten und in bezug auf treue der überlieferung mindestens gleichwertigen P zu P2 ‚Puer, in vestitu angelico sedens super pulpitum a cornu altaris sinistro'. Denn da hier an der linken seite des altars eine förmliche bühne (pulpitum) hergerichtet ist, auf welcher das drama agiert wird, so muss, obschon des grabes selbst nicht ausdrücklich erwähnung geschieht, das vorhandensein eines solchen schon um deswillen vorausgesetzt werden, weil man den engel nicht wohl ohne das zum verständniss des darzustellenden auferstehungsaktes für das volk so wichtige symbol auf die nackte bühne gesetzt haben kann. Wenn aber somit die ausnahmestellung von O keine allgemeinere bedeutung besitzt, so kann sie auch nicht als einwand gegen unsere beweisführung dienen, wonach die vorhin dargelegte eigentümliche inszenierung in UVWX für die annahme éines bearbeiters ein entscheidendes kriterium ist. — Ohne haltlose vermutungen vorbringen zu wollen, glaube ich doch auf ein zeugniss des Durandus hinweisen zu müssen, aus dem vielleicht, einen schluss auf die entstehung dieses merkwürdigen gebrauches in O zu machen, gestattet ist. Seiner, oben s. 25 mit Y bezeichneten, und weiterhin noch zu besprechenden beschreibung der dramatischen osterfeier fügt Durandus die bemerkung hinzu ‚Quidam vero hanc repraesentationem faciunt, antequam matutinum inchoënt, sed hic est proprior locus, eo quod *Te deum laudamus* exprimet horam, qua dominus resurrexit: quidam etiam faciunt ad missam, cum dicitur sequentia illa *Victimae paschali,* cum dicitur versus *Dic nobis* et sequentes'. Daraus geht hervor, dass die matutin des ostermorgens die für die dramatische aufführung übliche zeit war, weil man um diese zeit die einstige auferstehung annehmen zu müssen glaubte, und diese dogmatische meinung ist für unseren aus den dramen selbst gelieferten nachweis eine willkommene bestätigung. Von einigen jedoch, — aber gewiss viel seltener, das zeigen schon die erhaltenen stücke, — werde die aufführung in die messe verlegt, wo die sequenz *Victimae paschali* gesungen wird, und da ist es wohl zu begreifen, dass man die kleine szene vom altar

aus sich abspielen liess, indem man von grösseren szenischen zurüstungen, welche die heilige handlung allzu stark unterbrochen haben würden, abstand nehmend, ein mit einem tuche überdecktes büchergehäuse die stelle des grabes vertreten liess.

Das zeugniss des Durandus ist noch in einer anderen beziehung wichtig und es sei mir gestattet, an dieser stelle nachzuholen, was ich oben s. 62 f. bei der verhandlung über die aufnahme der sequenz *Victimae paschali* in die dramatische osterfeier leider anzuführen unterlassen habe. Ich habe mich dort aus den angegebenen gründen dahin entschieden, dass zunächst das sogenannte ‚responsorium‘ von *Dic nobis Maria* an in das drama eingang erhalten habe, wie es in PRT tatsächlich der fall ist, und dass das ‚responsorium‘ alsdann auch den ersten teil der sequenz in OcQ nach sich gezogen. Dabei ist zu beachten, dass OP und QRT sehr nahe verwant sind und OP im übrigen auf uralter und ursprünglicher überlieferung beruhen. Aus der anmerkung des Durandus ‚quidam etiam faciunt [sc. repraesentationem] ad missam, cum dicitur sequentia illa *Victimae paschali*, cum dicitur versus *Dic nobis* et sequentes‘ geht nun mit voller klarheit die richtigkeit unserer argumentazion hervor. Zugleich damit muss ich diese stelle auch gegenüber der behauptung für mich in anspruch nehmen, dass die lateinische dramatische osterfeier aus dem ‚responsorium‘ entstanden sei. Denn, wie ich sie verstehe, gibt sie durch die voranstellung des ‚quidam vero hanc repraesentationem faciunt, antequam matutinum inchoënt‘ und die beigefügte erklärung ‚sed hic est proprier locus, eo quod *Te deum laudamus* exprimit horam, qua dominus resurrexit‘ der anschauung des Durandus ausdruck, dass diese zeit und aus dem angegebenen grunde die passendere und allgemein gebräuchliche zur dramatischen aufführung gewesen, während die einfügung derselben in die messe eine gegen die korrekte kirchliche tradizion verstossende ausnahme sei. Allerdings ist die auffassung des Durandus allein noch nicht entscheidend und ich verkenne keineswegs, dass seine äusserung auch im sinne jener behauptung interpretiert werden könnte. Ich hoffe jedoch, dass dies ebenso wenig geschehe, als ich überzeugt bin, dass sich dadurch allein niemand die wahrscheinlichkeit derselben wird einreden lassen.

Endlich noch eine vermutung in bezug auf die schon beregte lesart *Quem* UV9W9 statt *Quid quaeritis* etc. bei Lukas 24, 5. Dieser vers findet sich nur in UVWX und in c, dem mysterium aus Tours. X hat ihm eine eigene gereimte fassung gegeben und liest mit Lukas übereinstimmend *Quid;* c dagegen liest *quem*, wie UVW, hat jedoch nicht das anstössige dieser variante, da der vers als frage und antwort zwischen die engel und frauen verteilt ist, nämlich c 203, 204

ANGELUS interroget Marias:

Quem queritis?

MARIE simul respondent:

Viuentem cum mortuis!

Hiedurch, so scheint mir, wird es sehr wahrscheinlich, dass die fassung von c die originale ist und dass in UVWX eine verderbniss vorliegt, welche durch irrtümliche auslassung der zweiten spielanweisung und zusammenziehung beider vershälften entstanden ist.

Diese übereinstimmung in der aufnahme der beiden aus dem ev. Lukas genommenen verse, der veränderten inszenierung, dazu das zeugniss des Durandas und die bemerkenswerte variante zusammengenommen, zwingen, wie ich meine, zur annahme éines bearbeiters für diesen auftritt, von dem UVWX dependieren. — Die ferneren zusätze in W, *Venite et videte* etc. W11 und *Euntes dicite discipulis eius* etc. W12 und *In sepulchro* W13 sind selbständige erweiterungen dieses stückes, ohne eine andere weitergehende bedeutung; W11 und vielleicht auch W12 sind blosse wiederholungen von W5, W13 vermag ich jedoch nicht nachzuweisen und darum auch nicht zu ergänzen. X15 *Noli flere, Maria, resurrexit dominus, alleluia!* fand sich dagegen in etwas rätselhafter weise am schlusse von L. X16 *Ardens est cor meum* etc. werden

wir c200—202 wieder antreffen; beide sätze bilden indess schon den übergang zum folgenden auftritt dieses aktes.

Dieser auftritt, die begegnung Jesu und Maria Magdalenens, beruht auf ev. Johannes 20, 14—17, vgl. oben s. 83. Frage und antwort sind hier, wie bei der vorigen szene, aus der erzählung ausgeschieden und als dialog ins drama versetzt worden, und zwar in UVWX ohne jeden ferneren zusatz, in QRT unter hinzufügung des hymnus *Cum venissem ungere mortuum* etc. als einleitung und in QR auch eines aus dem hymnus *Prima quidem suffragia* etc. und dem trishagien bestehenden dialogischen schlusses. QRT erweisen sich somit schon durch diese zutaten näher verwant, UVWX könnten dagegen diesen auftritt gänzlich unabhängig von einander zugerichtet und aufgenommen haben, wenn sich eine solche annahme nicht wegen der für die unmittelbar voraufgehende zweite engelsszene nachgewiesenen gemeinsamen vorlage von selbst verböte. Denn diese ist für sich allein nicht möglich, sondern nur als vorbereitung auf die sich anschliessende begegnung Magdalenens mit Jesus zu motivieren. Diese müsste daher zum wenigsten gleichzeitig mit jener verfasst sein, und da in UVWX die erstere erwiesenermassen ihre entstehung éinem bearbeiter verdankt, so kann auch die letztere nur entweder von diesem zugleich mit gemacht oder in dem seiner bearbeitung unterliegenden drama schon vorgefunden worden sein. Und dass es wirklich noch andere stücke gab, welche die erscheinungsszene schon besassen, ergibt sich aus der verfassung von QRT, da, wenn zwischen diesen und UVWX ein näheres abhängigkeitsverhältniss bestände, QRT auch die zweite begegnung mit den engeln, oder UVWX den ersten hymnus jener aufzeigen müssten, es sei denn, dass hier der hymnus, oder dort die engelsszene willkürlich ausgeschlossen worden wäre, eine jedoch durchaus unwahrscheinliche vermutung. Ob daher die erscheinungsszene zunächst in der streng johanneischen form und von mehreren unabhängigen autoren in die dramatische osterfeier aufgenommen wurde oder das werk eines einzigen ist, aus welchem QRT und UVWX sich entwickelten, ist, meines erachtens, nach lage der sache nicht zu entscheiden.

Eine teilweise engere verwantschaft wird dagegen für QRT durch den hymnus *Cum venissem ungere mortuum* etc. begründet, der ohne zweifel in folge der erscheinungsszene gedichtet wurde; man hat ihn meines wissens bisher nur in den osterdramen gefunden und auch hier, ausser in T, bloss in deutschen. Cividale scheint aber in einem eigentümlichen verhältniss zu Deutschland zu stehen; schon bei H, welches ebenfalls aus dieser stat herrührt, fand sich gelegenheit, die wichtige mittlere stellung dieses unter den übrigen ausschliesslich Deutschland angehörenden stücken der zweiten gruppe für die aufklärung ihres entwickelungsganges hervorzuheben. Wie H, so zeigt aber auch T, abgesehen von den überarbeiteten gereimten sätzen, die spezifisch deutsche zweite rezension und stellt sich in seiner weiteren entwickelung durch die mit QR übereinstimmende aufnahme der hymnen *Heu nobis internas mentes* etc. und *Cum venissem ungere mortuum* etc., sowie der sequenz unmittelbar an die seite der deutschen dramen, gegenüber welchen UVWX, gemäss der ihnen eigenen zweiten und dritten engelsszene und des zweimaligen auftretens Jesu in UVX, als repräsentanten einer von jenen unabhängigen französischen entwickelung gekennzeichnet werden. Die nächste verwantschaft von H und T zu den gleichartigen deutschen stücken ist hienach über jeden zweifel erhaben und man würde sie, da beide in derselben stat Cividale auftreten, am einfachsten als vereinzelte überläufer deutscher spielformen auf französisches gebiet ansehen können, wenn nicht manche anklänge, wie das *Quis revolvet* etc. in der fassung der zweiten rezension, das *Ad monumentum* etc., das *Currebant duo simul* etc. und das *Cernitis, o socii* etc., auch in den französischen dramen Les trois Maries und X sich fänden, welche für dieselben sowohl ein älteres vorkommen, als eine weitere verbreitung in Frankreich beweisen. Für X ergab sich zufolge der verwendung des *Ad monumentum* etc. und besonders des *Cernitis, o socii* etc. die vorlage eines in dieser partie H ähnlich angelegten stückes, das drama Les

trois Maries stellt dagegen, bei übrigens beachtenswerten übereinstimmungen mit X, den wettlauf in der weise von JKLMN dar. Die frage, welchem lande die priorität in der hervorbringung dieser mittleren entwickelungsformen zu vindizieren sei, muss somit als eine offene gelten, bis andere französische denkmäler bekannt werden, die namentlich die allmälige entfaltung der dramatischen osterfeier in Frankreich deutlicher erkennen und dadurch auch ihre berührungspunkte mit den deutschen schärfer hervortreten lassen. Für den vorgang der deutschen spricht einstweilen die häufigkeit der stücke, die alle fasen der dramatischen entwickelung (ausgenommen die form H) für Deutschland bezeugen und den verlauf derselben und die motive, welche ihre bearbeiter leiteten, mit sicherheit auffinden liessen, ihre grosse und frühzeitige verbreitung und überhaupt ihr bei weitem höheres alter. Und wie hier, so werden wir auch die ausbildung der deutsch-lateinischen osterspiele von stufe zu stufe verfolgen können. Den nächsten anlass dazu scheinen die in QR zuerst vorkommenden hymnen gegeben zu haben, die in diesen beinahe regelmässig und meist mit deutscher übertragung oder auch in dieser allein auftreten, so z. b. in den osterspielen aus Trier, Wolfenbüttel, Frankfurt, Eger, Innsbruck, Wien, Sterzing: wir werden im folgenden hauptabschnitt genauer auf sie zurückkommen müssen und dort auch eine kritische herstellung ihrer texte versuchen. Hier sei nur erwähnt, dass sich die in QR der ersten strofe des hymnus *Cum venissem ungere mortuum* etc. vorangehende *En angeli aspectum vidimus* etc. nur in diesen beiden stücken findet, die strofe *Dolor crescit, tremunt praecordia* etc. anderwärts stets, und gewiss richtig, der strofe *En lapis est vere depositus* etc. nachgestellt wird und damit übereinstimmend die lesarten in der zuletzt genannten strofe *illis* QR statt *eis* gegen alle anderen auf eine besonders nahe verwantschaft zwischen QR schliessen lässt. Darauf deutet auch der die erscheinungsszene in QR schliessende und in T fehlende hymnus *Prima quidem suffragia* etc., welcher von Jesus gesungen wird, indem Magdalena nach den drei ersten strofen mit je einem satze des trishagions antwortet. —

Im schlusse des spiels gehen alle stücke dieser gruppe, ausgenommen QR, sehr stark auseinander. In T kehrt Magdalena nach den letzten worten Jesu *O Maria, noli me tangere* etc. T19 ‚ad locum suum', d. h. an den platz im kore zurück, von welchem die frauen ausgegangen waren, indem sie, wie bei der ersten engelsszene durch das *Ad monumentum* etc., ihre erlebnisse berichtet *Vere vidi dominum vivere* etc. T20. Sie wird darauf vom kore, d. h. den jüngern, mit dem *Dic nobis, Maria* etc. empfangen, und unter wechselweiser absingung dieses teils der sequenz endigt das drama ohne zweifel mit dem *Te deum*, obgleich es in der handschrift nicht angegeben ist. — In UV erscheint der ‚sacerdos-dominus' den nach dem *Noli me tangere* etc. UV15 zurückkehrenden frauen zum zweiten male ‚in dextro cornu altaris' während jene vorübergehen, erteilt ihnen seine botschaft an die apostel mit Matthäus 28, 10 *Avete, nolite timere: ite, nuntiate fratribus meis, ut eant in Galilaeam: ibi me videbunt* UV16 und verschwindet. Die Marien aber knieen am altare nieder und verkünden zum kore gewant die auferstehung *Alleluia, resurrexit dominus, resurrexit leo fortis, Christus, filius dei* UV17, der archiepiscopus oder der zelebrierende priester antwortet mit dem *Te deum*. — Ein wechselgesang zuerst der frauen, dann der frauen und engel beschliesst W. Jesus zieht sich zurück, nachdem er den Marien seinen segen erteilt hat; darauf singen diese alternierend drei sätze, die nur mit den anfangsworten bezeichnet werden und responsorien oder hymnenstrofen sind (ich habe sie nicht nachweisen können), der am altar sitzende engel antwortet *Resurrexit* W20, diesem die engel im grabe *Alleluia, resurrexit* und ebenso die in den kor sich zurückwendenden frauen *Alleluia, resurrexit* W21, worauf diese selbst auch das *Te deum* anstimmen. — X28—30 hat die beiden schlussmotive vor UV und W vereinigt; diese dritte engelsszene ist jedoch nichts anderes als die zweite hälfte der planmässig geteilten ursprünglichen szene am grabe, vgl. ob. s. 82. Die erste begegnung der engel und frauen am grabe enthält in X2—7 nur die verkündigung von der auferstehung Jesu und schliesst

daher mit dem *Non est hic, sed surrexit, praedixit ut discipulis* X6, jedoch durch das *Mementote, quid iam vobis locutus est* etc., vgl. oben s. 69, erweitert; die botschaft an die jünger ist dagegen unterblieben, um hier am schlusse als ein besonderer auftritt eingefügt zu werden. Sobald sich also Jesus mit den worten *Noli me tangere* etc. X21 zurückgezogen, wendet sich Magdalena zum volke, sprechend *Congratulamini mihi omnes*[1] etc. X22, darauf treten die engel aus der tür des grabes, rufen die frauen herbei (*Venite et videte* etc. X23), tragen ihnen auf nach Galiläa zu gehen, wo sie Jesum sehen würden (*Nolite timere vos: vultum tristem iam mutate* etc. X24), und den jüngern zu sagen, dass Kristus auferstanden sei (*Cito euntes dicite discipulis* etc. X25). Alsdann treten die frauen den rückweg an, verkündigen dem volke die auferstehung (*Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno, Alleluia!* X26) und zeigen die schweisstücher (*Cernite, vos socii* etc. X27), welche sie auf den altar niederlegen. Dann folgt die zweite erscheinungsszene, nachdem die frauen unter versweise wechselnder absingung einer anderwärts nicht nachweisbaren hymnenstrofe (*Resurrexit hodie deus deorum* etc. X28) nochmals zurückgekehrt sind, ganz wie in UV, nur dass X30 nicht, wie UV17, den frauen allein zufällt, sondern zwischen den kor und diese verteilt ist. UV und X haben diesen schlussauftritt ersichtlich aus derselben quelle geschöpft.

Das gesammtbild also, welches die dramen der vierten gruppe uns darbieten, ist von demjenigen der beiden vorhergehenden gruppen in hohem grade verschieden. Dort zeigte es eine in einer gegebenen richtung fortschreitende konsequente entwickelung, hier dagegen neben mehreren auf älterer und ältester grundlage beruhenden gemeinsamen formen die unregelmässige agglomerazion einer grösseren anzahl teils kleineren gruppen, teils einzelnen stücken allein angehörender schon bekannter und neuer züge. Allen dramen gemein ist nur die ursprüngliche szene der engel und frauen am grabe und der auftritt, welcher die begegnung Magdalenens und Jesu behandelt, soweit er auf ev. Johannes 20, 14—17 beruht; durch die hymnen *Heu nobis, internas mentes* etc., *Cum venissem ungere mortuum* etc. und die sequenz *Victimae paschali* werden QRT, durch die zweite an Johannes 20, 11—13 anknüpfende engelsszene und die beiden in UV und W einzeln, in X vereinigt erscheinenden kurzen auftritte am ausgange der dramen werden UVWX zu kleineren gruppen verbunden, in welchen wiederum QR vermittelst der ersten, in T fehlenden, strofe *En angeli aspectum vidimus* jenes hymnus', der offenbar unrichtigen strofenfolge, sowie des andern, die erscheinungsszene beschliessenden hymnus *Prima quidem suffragia*, QT vermittelst der vorwiegend die zweite rezension aufweisenden ersten szene, während RUVWX hauptsächlich die älteste fassung bewahren, in nähere verwantschaftliche beziehungen gesetzt werden. Das mass dieser verwirrung aber voll zu machen, müssen wir sodann das *Ad monumentum* etc. in QRTX, das *Currebant duo simul* etc., durch einige strofen der Notker'schen sequenz *Laudes salvatori* zur wettlaufszene ergänzt, in R, das *Cernitis, o socii* etc., jedoch in der entwickelungsfase H, und den wettlauf in ganz neuer abfassung in X, und überdies noch eine ganze reihe an sich zwar unwichtigerer modifikazionen, verschiebungen und zusätze hervortreten sehen, um uns sofort von der absoluten unmöglichkeit zu überzeugen, diese heterogenen und in der willkürlichsten weise sich kreuzenden erscheinungen auch nur bei einem einzigen satze unter den gesichtspunkt einer allgemeinen und gar auf der basis der zweiten und dritten gruppe fortgesetzten entwickelung zu bringen. Allein auch für diese bildungen der lateinischen osterfeier muss es eine erklärung geben. Aus der im

1. Du Méril, Origines latines p. 114, note 2 schlagt ganz unnötiger weise vor *quia hic quem* zu lesen Das responsorium lautet vollständig Resp. *Congratulamini mihi omnes, qui diligitis dominum, quia quem querebam apparuit mihi. Et dum flerem ad monumentum, vidi dominum meum alleluia, alleluia* Vers. *Recedentibus discipulis, non recedebam, et amoris eius igne succensa, ardebam desiderio. Et dum flerem* etc. und findet sich z b. in einem Breuiarium | Romanum, Uenetijs | ipressum arte et impēsis Ge-orgij de Ariuabenis Man tuani. Anno incarnationis | domini. M cccc xcvij. xvij. | Cal'. Iunij. 4⁰, fol. 192 b.

ganzen genommen übereinstimmenden form der ältesten szene zwischen den frauen und engeln am grabe geht hervor, dass sie ursprünglich wenigstens auf dieser gemeinsamen grundlage heruhen, die hinzunahme des auftritts Magdalenens mit Jesu muss ferner, weil er in allen stücken identisch, der erste schritt ihrer entwickelung gewesen sein, und diese beiden szenen, beschlossen durch das *Te deum*, hahen wir als den urtypus der vierten gruppe zu hetrachten, der, wenn er nicht von nur éinem bearbeiter herrührt, — was nicht entschieden werden konnte, — in Frankreich von Deutschland unabhängig entstand, alsdann aber in beiden ländern eigentümliche formen des dramas erzeugte. Die beiden deutschen QR und das zweite cividaler mysterium T suchten die weitere entfaltung durch die anwendung des *Ad monumentum* und je eines hymnus, resp. der sequenz *Victimae paschali* vor jeder szene und vor dem *Te deum*, die französischen UVWX in einer zweiten grabszene vor dem erscheinen Jesu als hortulanus, und bis hieher ist die entwickelung auf jeder seite eine gemeinschaftliche. Uud dass diese formen weit früher vorhanden waren, als die erhaltenen stücke, wird durch c, das mysterium aus Tours, bewiesen, das noch ins zwölfte jahrhundert hinaufreicht und in seinem älteren kerne genau dieser stufe der französischen entwickelung entspricht. Was sich aber über diese stadien hinausgehend in unseren dramen noch findet, ist je nach dem gutdünken des mit der regie seines klosters hetrauten geistlichen neu hinzugefügt, oder aus andern stücken aufgenommen, wie sie in den bereich seiner kundschaft gerieten. So beruht die zweite rezension in Q und T offenbar auf verschiedenen quellen, da einerseits Q8, andererseits T9 im gegensatz zu seinem partner die ältere fassung bewarte. Solche übereinstimmungen haben daher keine allgemeinere bedeutung, weil ihnen der zentrale ausgangspunkt fehlt. Für uns und die weitere untersuchung beanspruchen natürlich die beiden deutschen osterfeiern QR das grösste interesse, von denen jedoch nicht Q(G) allein, das ja des wettlaufs und vielleicht auch der zweiten hälfte der sequenz noch ermangelt, die grundlage aller deutsch-lateinischen osterspiele, wie Schönbach angibt, sondern eine aus beiden in vermehrter und verbesserter bearbeitung entstandene komposizion, welche in vollständig lateinischer fassung bis jetzt nicht bekannt ist.

In der einleitung dieser stücke treten dieses mal entschiedener, als es bisher der fall gewesen, lateinische hymnen auf. Der hymnus *Heu, pius pastor occidit* etc. X1 ist allerdings wiederum eine eigentümlichkeit dieses stückes und kommt wie früher, so auch in den späteren dramen nicht mehr vor. Die vielfachen verderhnisse im texte dieses hymnus sind, wo sie mit sicherheit zu verbessern waren, durch ausschliessung der den rytmus störenden zusätze in runden klammern nach dem vorgange Du Mérils beseitigt worden; die für den zweiten vers der vorletzten strofe zur wahl gestellten konjekturen Du Mérils *perungamus corpus sanctum* oder *ungamus corpus sanctum* scheinen mir jedoch das richtige nicht zu treffen. Wichtiger ist dagegen der in QRT benutzte hymnus *Heu nobis, internas mentes* etc., weil er in den deutschlateinischen osterspielen sozusagen stereotyp geworden ist. Dort wird von demselben, wie schon angegeben, ausführlicher die rede sein müssen. Die aufnahme der hymnen und der grössere umfang dieser dramen schliesst natürlich die einfügung derselhen in den gottesdienst der matutin des ostermorgens noch nicht aus. O, welches ebenfalls einen hymnus als einleitung henutzte, zeigte daneben in O1 eine antifone oder ein responsorium, welches ebenso wie Q1. 2 die stelle des rituals hezeichnet, hei welcher die dramatische aufführung erfolgen sollte. UVW haben zwar keinen lyrischen eingang, dafür aber werden durch die spielanweisung zu W1 ‚Ad matutinum paschae, ante *Te deum laudamus*' etc. nochmals die zeit und der ort des spieles ausdrücklich bezeugt.

Gemäss der scheidung, welche ich für die untersuchung unter den in der aufschrift dieses abschnitts genannten stücken getroffen habe (vgl. oben s. 64. 65), harren nun die erhaltenen bruchstücke von dramatischen osterfeiern noch einer kurzen besprechung.

Was wir von Y wissen, findet sich in der beschreibung des Durandus, welche sich leider hauptsächlich darauf beschränkt, den verlauf der handlung im allgemeinen und die auftretenden personen anzugeben, die einzelnheiten des dialogs jedoch nur an zwei stellen deutlich hervortreten zu lassen. Ihr wortlaut ist folgender:

Tertio responsorio cum *Gloria patri* decantato, cum cereis et solemni processione de choro ad aliquem locum tendimus, ubi sepulcrum imaginarium coaptatur et ubi introducuntur personae sub forma et habitu mulierum et duorum discipulorum, scilicet Iohannis et Petri, qui ad sepulcrum Christum quaerentes venerunt, et quaedam aliae personae in personis et forma angelorum, quae Christum a mortuis resurrexisse dixerunt; in personis quorum recte cantari potest illa secunda responsorii primi particula *Noli timere* etc. usque in finem responsorii. Tunc redeunt ad chorum, quasi fratribus referentes, quae viderunt et audierunt, et unus redit citius alio, sicut Iohannes cucurrit citius Petro; in personis quorum convenienter cantatur illud responsorium *Congratulamini* sine versu. Si qui autem habent versus de hac repraesentatione compositos, licet non autenticos, non improbamus. Tunc chorus, audita resurrectione Christi, prorumpit in vocem altisone cantans *Te deum laudamus*.

Alsdann folgt noch die schon besprochene stelle über den verschiedenen gebrauch, die dramatische aufführung in der matutin oder in der messe statt finden zu lassen, vgl. oben s. 85 f.

Soviel geht zunächst aus dieser beschreibung mit sicherheit hervor, dass das personal in dem drama, welches Durandus vor augen hatte, aus frauen, engeln und den aposteln Johannes und Petrus bestand und dass ein aufgeschlagenes grab den wesentlichsten bestandteil des szenischen apparates bildete; dass ferner das drama zwei auftritte hatte, die ursprüngliche engelszene und den wettlauf der jünger, mithin den stücken JKLMN sehr nahe verwant gewesen sein muss. In der inszenierung unterscheidet es sich jedoch von diesen und allen übrigen dadurch, dass die apostel den ersten gang der Marien zum grabe mitmachen. Der inhalt des ersten auftritts war natürlich die verkündigung von der auferstehung Jesu, über die form des dialogs lässt sich jedoch aus den angaben des Durandus nichts genaueres entnehmen, ausser dass zur schliesslichen antwort der engel die zweite hälfte eines responsoriums verwant wurde, dessen form sich indess wiederum nicht bestimmen lässt, da man nicht wissen kann, welches missale Durandus im sinne gehabt hat. Die bibelstelle, welche diesem responsorium zu grunde liegt, ist natürlich nicht Matthäus 28, v. 10, sondern v. 5. 6 Nolite timere vos: scio enim quod Iesum, qui crucifixus est, quaeritis: non est hic, surrexit enim sicut dixit: venite et videte locum, ubi positus erat dominus, und die fassung des responsoriums ist annähernd wenigstens aus S1 zu ersehen. Hinter den worten ‚quasi fratribus referentes, quae viderunt et audierunt‘, welche den satz, den die vom grabe zurückkehrenden zu singen hatten, seinem inhalte nach wiedergeben, verbirgt sich offenbar das *Ad monumentum venimus* etc. Dann folgt der wettlauf. Da aber die apostel schon mit den frauen beim grabe gewesen sind, so sieht man nicht, inwiefern das spiel ihre rückkehr dahin motiviert, ob durch das *Currebant duo simul* etc. des kores, oder etwas anderes, und das *Congratulamini mihi omnes* etc. der zurückkommenden, welches wir nur X22 und in anderer verwendung angetroffen haben, könnte um so mehr auf die vermutung leiten, dass die darstellung dieses auftritts von den sonst bekannten ganz abgewichen sei. Das *Te deum* des kores macht auch hier den schluss.

Wenn wir somit art und umfang dieses dramas im ganzen aus der beschreibung des Durandus wohl zu erkennen im stande sind, so bleiben doch die am meisten interessierenden eigentümlichkeiten

dunkel, und der verlust desselben ist um so mehr zu bedauern, weil gerade die französischen stücke noch zu wenig zahlreich und zu verschieden sind, als dass man von ihm nicht einige aufklärung über manche punkte ihrer entwickelung hätte erhoffen dürfen. —

Die beidon bruchstücke aus Lichtenthal und Reichenau, Z und a, sind bisher stets als unter einander ganz unabhängige fragmente zweier dramatischer osterfeiern betrachtet worden und es ist in der tat recht sehr zu verwundern, dass ihre zusammengehörigkeit sowol Mone, als Du Méril, Drosihn, Reidt, Wilken und Schönbach verborgen blieb, da sie sich doch in der reihonfolge, in welcher sie Mone abgedruckt hat, lückenlos zum ganzen vereinigen lassen. Mone vermutete, dass a den text des einsiedelner spieles in R28 ergänze, Z aber hält er nach seiner ersten strofe für die einleitung zu einer osterfeier, die man nur deshalb keiner besonderen aufzeichnung bedürftig erachtet habe, weil die letztere selbst in ihrem herkömmlichen texte jedermann bekannt geweson sei. Wilken hat in der besprechung des reichenauer fragments nur seine ansicht von der ursprünglichen selbständigkeit des ‚responsoriums' *Dic nobis Maria* etc. gegenüber dem ersten teile der sequenz *Victimae paschali* zu begründen gesucht und erblickt in a, wie in Z, mit ausnahme der beiden ersten strofen, nur zwei die form des ‚responsoriums' nachahmende erweiterungen dieses. Die verwantschaft beider besteht aber für ihn bloss im responsorium, welches ihnen zur grundlage diente, und dass er Z tatsächlich nicht etwa als eine fortbildung von a ansieht, zeigt er in der sechsten anmerkung zu s. 69 seiner Geschichte der geistlichen spiele, in welcher er Mone und Reidt tadelt, weil sie auch Z als ein bruchstück behandeln, ‚da es doch, wenn man sich das [mit dem *Dic nobis, Maria, quid vidisti* etc. angedeutete] responsorium ausgeschrieben denkt, vernünftigerweise nichts mehr erwarten lässt'. Hätte Wilkon Z für eine fortbildung von a gehalten, so würde er nicht auf eine ergänzung desselben durch das responsorium, soudern durch a selbst haben hinweisen müssen. Der in Z fehlende schluss kann allerdings das blosse responsorium *Dic nobis Maria* etc. gewesen sein; wenn man aber in a den schluss eines stückes besitzt, das einen Z ganz analogen karakter gehabt haben muss, wenn beide fragmente ohne jede schwierigkeit zusammengefügt werden können, von anderen derartigen auf der grundlage des responsoriums dialogisierten hymnen aber keine spur vorhanden ist, so wird jeder unbefangene ohne alles bedenken der vermutung raum geben müssen, dass die beiden bruchstücke nichts anderes, als die durch zufall oder absicht fragmentarisch überlieferten teile desselben ganzen sind, und in ihnen nicht, einer nutzlosen hypotese zu liebe, ohne zwingenden grund verschiedene und von einander unabhängige bearbeitungen des responsoriums sehen wollen, die unserer kenntniss der entwickolungsgeschichte des dramas, anstatt sie zu fördern, vielmehr irreleitende hindernisse in den weg setzen. Glücklicher weise kommen uns dieses mal ausser der lichtenthaler und reichenauer noch fünf andere handschriften und drucke zu hülfe, welche diesen dialog mehr oder weniger vollständig darbieten und einen text herzustellen gestatten, der hoffentlich allen zweifel an der zusammengehörigkeit von Z und a beseitigen wird.

SEQUENTIA DEVOTA ANTIQUORUM NOSTRORUM DE RESURRECTIONIS ARGUMENTIS.

SANCTARUM VIRGINUM MARIE AC MARIE MAGDALENE DE COMPASSIONE MORTIS CHRISTI PER MODUM DYALOGI SEQUENTIA.

CHORUS:
Surgit Christus cum tropheo,
iam ex agno factus leo,
solenni victoria.
mortem vicit sua morte,
reserauit seras porte
sue mortis gracia.
Hic est agnus, qui pendebat
et in cruce redimebat
totum gregem ovium.

Handschriften: A, Collectio s. gallensis troporum et sequentiarum, papierhs in 2° v. j 1507, no 546, bl. 92, zu St Gallen, mit musiknoten. B (Z), handschr. des 15 jhdts zu Lichtenthal ohne nummer, mit musiknoten; vgl. oben s. 25. C(a), antifonar

cui cum nullus condolebat
Magdalenam consumebat
doloris incendium.

Tres bene vociferati scolares respondent puto [?] V . . .[a]

H° CHORUS primo:

Dic, Maria, quid vidisti,
contemplando crucem Christi?

SCOLARES IIJ:

Uidi Ihesum spoliari
et in cruce sublevari
peccatorum manibus.

CHORUS:

Dic, Maria, quid vidisti,
contemplando crucem Christi?

SCOLARES:

Spinis caput coronatum,
voltum sputis maculatum
et plenum liuoribus.

CHORUS:

Dic, Maria, quid vidisti,
contemplando crucem Christi?

SCOLARES IIJ:

Clavos manus perforare,
hastam latus volnerare,
vivi fontis exitum.

CHORUS:

Dic, Maria, quid vidisti,
contemplando crucem Christi?

SCOLARES IIJ:

Quod se patri comendavit
et quod caput inclinavit
et emisit spiritum.

CHORUS:

Dic, Maria, quid fecisti,
postquam Ihesum amisisti?

SCOLARES IIJ:

Matrem flentem sociavi,
quam ad domum deportavi:
et in terram me prostravi
et utrumque deploravi.

CHORUS:

Dic, Maria, quid fecisti,
postquam Ihesum amisisti?

SCOLARES 3:

Post unguenta preparavi,
et sepulchrum visitavi:
non inueni, quem amaui,
planctus meos duplicaui

CHORUS:

O Maria, noli flere!
iam surrexit Christus vere?

[SCOLARES IIJ:]

Certe, multis argumentis
vidi signa resurgentis.

CHORUS:

Dic nobis, Maria,
quid vidisti in via?

ANGELI IIJ, scil. scolares:

Sepulchrum Christi viventis
et gloriam vidi resurgentis.

CHORUS:

Dic nobis, Maria,
quid vidisti in via?

SCOLARES:

Angelicos testes,
sudarium et vestes.

---

des 14. jhdts aus Reichenau, jetzt auf der hofbibliotek zu Karlsruhe no 209, bl. 11, mit musiknoten; vgl. oben s. 25. *D, missale tornacense (Tournay) v. j. 1540; abgedruckt bei Jo. M. Neale, Sequentiae ex missalibus germ. angl. gall. aliisque medii aevi collectae. Londini 1852, pag. 48 ss.* *E, papierhs. in 4° des 15. jhdts, no 377, s. 283 zu St Gallen.* *F, Historiae et sequentiae, pergamenths. in 8° des 14. jhdts, no 472, pag. 138, zu St Gallen.* *G, missale maguntinum v. j. 1545, dessen von D abweichende lesarten (vollständig?) mitgeteilt hat Neale a. a. o., pag. 49, anmerk. 5—8. — Abschriften der drei st galler handschriften verdanke ich der freundlichen vermittelung des herrn stiftsbibliotekars Idtensohn in St Gallen.*

Ueberschriften: virginis *A vielleicht nur ein lesefehler,* In pascha annotino *D, fehlen BCEFG.* 1—46 *fehlen C.* 1 Srgit *F.* 3 solempnis *F.* 4 vincit *F,* sue fehlt *E.* 5 portem *E.* 6 Suà *DG.* gracie *E,* exitum *F.* 7 pendedat *E.* 9 Tutum *E.* 10 Qui *F* cum *fehlt ADG.* 11 Magdalena *D,* Matrem eius *G,* Mariam doloris *E.* incendedat *D.* 12 Doloris *fehlt E.* a V . . . *der durch die punkte angedeutete am rande gestandene teil des wortes ist abgeschnitten A.* 13 Dic Maria] Mater Christi *G* quod *E.* 15 Ihesum] Christum *DG.* 18. 19 Dic Maria *E, fehlen DFG.* 18 Dic Maria] Mater Dei *G.* 20—23 *fehlen G.* 20 Caput spinis *D.* coronari: maculari *BD* 23. 24 Dic *E, fehlen BCDFG.* 25. 26 Vidi valde cruentatum Hastâ latus perforatum *G.* 25 perforari *F.* 26 Hasta *E.* 27 exitus *F.* 28. 29 *fehlen DEF.* 28 Dic Maria] Mater dei *G.* 30 pater *F,* matri *G.* 31 clinavit *E.* 33 Dic Maria] Virgo mater *G.* 34 Ihesum] Christum *D,* natum *G.* amisti *E.* 35—38 Post hæc domum deportata Et ex totâ cruentata Sic iacebam desolata Repleta moeroribus *G.* 35 saciavi *F.* 36 Quam] Et *D.* domum semivivam rep. *A.* reportavi *AF,* repotavi *E.* 37 Et] Post *B.* Tunc ad terram *D,* Et in terra *F.* 39. 40 *fehlen DEF.* 41 cogenta *AEF.* 42. 43 Et *E.* 42 E. *s.* lamentando vis. *A.* 43 Nnn] Nec *BF.* 44 Planctos *E,* Fletus *DG.* 45—64 Dic nobis Maria quid vidisti etc. *B.* 46 Iam] Nam *E.* 48 Signa vidi *r. DG.* 49—52 *fehlen DG.* 49—60 *fehlen F.* 49—62 *fehlen E.* 53. 54 *fehlen C.*

CHORUS:
Dic nobis, Maria,
quid vidisti in via?
SCOLARES:
Surrexit Christus, spes mea,
praecedet suos in Galileam.

CHORUS TOTUS:
Credendum est magis soli Marie veraci,
quam Iudeorum turbe fallaci.
Scimus, Christum surrexisse a mortuis vere;
tu nobis, victor, rex, miserere!

---

57. 58 *fehlen CDG* 60 suos] vos *A jedoch undeutlich, und DG.* Galilaea *C*, Galilaã *DG.* 61. 62 *fehlen DG.* 61—64 Credendum. Scimus Christum etc. Resp. sup̄ 89 *A, d. i. die anfangsworte dieser strofen nebst der verweisung auf eine frühere stelle desselben kodex, wo das ganze responsorium stehen wird.* 63 a] ex *CF.* 64 Tu] Cum *EF.* miserere alleluia *F*, mis. Amen. Alleluia *DG.*

Angaben über die vortragsweise der sequenz finden sich, wie es scheint, nur in A, B und C. Die beiden eingangsstrofen und den schlusssatz von *Credendum est* an singt der ganze kor, die frage *Dic nobis Maria* in ihren verschiedenen variazionen wird jedoch in A, obschon sie ebenfalls dem kor zugeteilt ist, wie die anweisung zu A, v. 61 ‚chorus totus' beweist, nur von einem teile desselben, wahrscheinlich von nur zwei geistlichen gesungen worden sein, welche die apostel Petrus und Johannes vorstellen sollten und demgemäss durch besondere aufstellung oder gewandung ausgezeichnet gewesen sein müssen. In B dagegen sind die fragsteller als ‚angeli' bezeichnet, die partie der Maria Magdalena ist mit ‚Maria' überschrieben, während diese in A durch ‚tres bene vociferati scolares', in C durch ‚duo pueri', die natürlich auch nur klosterschüler gewesen sein können, vertreten wird. Demnach stünde zu vermuten, dass B entweder als selbständiges drama oder als einschiebsel in einer dramatischen osterfeier zur darstellung gelangte, wenn nicht diese unerklärliche verwechselung der apostel mit den engeln, für welche weder früher noch später eine analogie sich findet, gegen den schreiber der handschrift den verdacht erregte, diese rollenbesetzung selbst erfunden zu haben, ohne von den gebräuchlichen osterdramen eine ordentliche vorstellung zu besitzen. Mone, Wilken und die übrigen haben an der besetzung der rollen in B keinen anstoss genommen und halten die inszenierung der sequenz nach art eines dramas, d. h. eine aufführung derselben durch personen, welche sich durch kostüm, geberde und, so weit dies der mangel an eigentlicher handlung erlaubt, durch bewegung auf einer bühne, oder in einem für diese geltenden abgegränzten raume als schauspieler erweisen, für selbstverständlich. Ich meine indessen, dass es besserer anhaltspunkte bedarf, als die dialogische form der sequenz, und die verdächtige bezeichnung der rollen in B, um eine solche auffassung zu begründen, und glaube, eine vortragsweise, zu der, wie bei dem *Victimae paschali,* — auf dessen grundlage diese grössere sequenz ja entstanden ist, — mehrere köre verwant wurden, sei die einzige, welche form und überlieferung anzunehmen gestatten. Daher bleibt auch die vermutung Mones, dass das reichenauer fragment und also, nachdem sich das lichtenthaler als die korrekte ergänzung jenes erwiesen, die ganze sequenz nur eine lücke bei R28 auszufüllen bestimmt sei, ohne ernsthafte bedeutung, bis sich bestimmtere indizien finden, welche die direkte verwendung derselben in den lateinisch-dramatischen osterfeiern sicher stellen. Dasselbe gilt von der dedukzion Wilkens, nach der das responsorium *Dic nobis Maria* etc. eine ursprünglich von der sequenz *Victimae paschali* unabhängige und selbständige komposizion, die reichenauer und lichtenthaler bruchstücke verschiedene zu eigenartigen dramen entwickelte erweiterungen desselben sein sollen, von denen die letztere wegen der darin vorgetragenen karfreitagsmomente als ein vorspiel (d. h. wol eine vorläuferin) der dramatischen marienklagen anzusehen wäre, vgl. Gesch. d. g. sp. s. 68 ff. n. 75; denn das responsorium ist, wie wir gesehen haben, ein ursprünglicher teil der sequenz des Wipo, Za sind nur besondere ausdichtungen desselben, ohne darum schon dramen zu sein und als solche verwant zu werden (der titel lautet in der st galler hs. no 546 einfach ‚sequentia'), und eine nachwirkung auf die dramati-

schen marienklagen, in welchen auch nicht Maria Magdalena, sondern Maria mater die trägerin der handlung ist, hat Wilken nicht nachweisen können, weil von ihr in der tat keine spur vorhanden ist.

Dass die ersten beiden strofen unserer sequenz eine art hymnus seien, ist schon von Wilken, Gesch. d. geistl. sp. s. 69 bemerkt worden. Er hat dagegen übersehen, dass auch die folgenden, der rolle Magdalenens zufallenden verse bis v. 32 denselben rytmus haben und durch die dazwischen geschobenen fragen der ‚scolares' *Dic, Maria* etc. in balbstrofen zerlegt worden sind, wodurch sie sich in rytmischer hinsicht allein von jenen unterscheiden. Diese naheliegende beobachtung lässt indessen Z und sicherlich auch a als blosse dialogisierungen älterer hymnen (denn auch v. 35—38 und 41—44 sind offenbar hymnenstrofen) erscheinen, was ja allerdings Wilkens bemühungen, diesen fragmenten eine hervorragende bedeutung für die entwickelungsgeschichte der lateinisch-dramatischen osterfeiern beizulegen, nicht gerade förderlich ist. Den hymnus, aus welchem der erste teil der sequenz entstand, hat Mone schon in einer handschrift der hofbibliothek zu Karlsruhe, cod. augiens. chart. no 36, fol. 48ᵛ nach neuerer foliierung, 15. saec., (vgl. Schausp. des mittelalt. 2, s. 361) nachgewiesen; herr hofbibliotekar dr Holder hatte die güte, mir eine genaue abschrift desselben mitzuteilen, nach der ich das meines wissens bisher unbekannte gedicht hier folgen lasse. Es bildet den ‚prologus' zu einem ‚Planctus gloriosissime Marie'.

Surgens Ihesus cum tropheo,
iam ex agno factus leo,
solempni victoria:
mortem uicit sua morte,
reseranit seras porte
sue mortis gratia.

Hic est agnus, qui pendebat,
et in cruce redimebat
totam gregem ouium:
cui cum nullus condolebat
hoc Mariam consummebat
doloris incendium,

Videns natum spoliari
et in cruce conclauari
peccatorum manibus,
spinis caput coronatum,
vvltum sputis maculatum
plenumque liuoribus:

Clauos manus perforare,
hastam latus wlnerare,
viui fontis exitum:
quod se patri commendauit
et quod caput inclinauit,
patri tradens spiritum.

Ergo, mater, nos agnosce,
libro uite nos deposce
cum electis miseris,
ut, consortes tue sortis,
et a penis et a portis
eruamur inferi[s.]

Virgo, mater, pia, bona,
aduocata et patrona,
prece semper sedula,
apud thronum summi regis
derelicti uices [oues?] gregis
commenda per secula.
Amen. Amen.

An zwei stellen scheint in der handschrift eine verderbniss vorzuliegen, nämlich v. 11, wo statt *h° maia̅* besser *Magdalenam* gelesen wird, und v. 34, wo *tuam*⁵ ⸗ ganz unverständlich, und desshalb von mir einstweilen durch *thronum* ersetzt worden ist. — Wie gesagt zweifle ich nicht daran, dass auch v. 35 bis 38 und v. 41—44 der sequenz aus einem hymnus entnommen sind, ich habe den betreffenden jedoch nicht ausfindig machen können.

Da die benutzung der sequenz weder in den lateinischen, noch in den lateinisch-deutschen osterdramen nachweisbar ist, so fragt es sich nicht nur, ob sie etwa hin und wieder als schluss eines solchen, wie die uns bekannten, benutzt wurde, sondern ob sie überhaupt in den kreis unserer osterdramen gehört, und nicht vielmehr nur ein oratorienartiger ostergesang ist, der an die stelle des üblichen und

einfachern *Victimae paschali* trat. Für die entwickelungsgeschichte des dramas ist sie jedenfalls, wie Reidt (D. geistl. schausp. d. mittelalt. in Deutschl. s. 20) richtig bemerkt, ohne jede bedeutung, vgl. Wilken, Gesch. d. geistl. sp. s. 69 und anmerk. 3. —

Das letzte bruchstück b, Orléans II, bildet ohne zweifel die einleitung zu einer dramatischen osterfeier, keinesfalls jedoch zu dem Mysterium apparitionis d. n. Ihesu Christi duobus discipulis in Emmaus vico, an dessen spitze es Wright abgedruckt hat; ob es in der handschrift selbst mit diesem stücke unmittelbar verbunden ist, lässt sich aus den vorhandenen angaben nicht erkennen. Der text des bruchstückes nach Du Méril ist folgender.

b, ORLÉANS II, XIII. JHDT.

PRIMA [MARIA:]
1 Heu, miserae, cur contigit videre mortem salvatoris?
SECUNDA [MARIA:]
2 Heu, redemptio Israel! utquid mortem sustinuit?
TERTIA [MARIA:]
3 Heu, consolatio nostra, utqnid taliter agere voluit?
OMNES insimul:
4 Iamiam ecce, iam properemus ad tumulnm, ungentes corpus sanctissimum.

Bei Coussemaker, Drames liturgiqués p. 184 und 194 lauten die spielanweisungen zu 1—3 nur prima, secunda, tertia; die nähere bezeichuung ‚Maria' ist also von Du Méril wohl gegen die handschrift hinzugefügt worden, da der abdruck Coussemakers auf erneuter vergleichung der letzteren beruht. Die anwendung dieser sätze scheint eine grössere ausdehnung gehabt zu haben, als man nach ihrem vereinzelten auftreten in den lateinischen osterfeiern vermuten sollte; wir werden ihnen zunächst in c, dem mysterium aus Tours, v. 68—74 und dann mehrfach auch in den lateinisch-deutschen osterfeiern wieder begegnen. —

Aus derselben grazer pergamenthandschrift 40/6 8°, bl. 136ab, aus welcher L (a nach Schönbachs bezeichnung) herrührt, hat Schönbach, Zeitschrift für deutsches altertum 20, s. 133, noch ein anderes stück (b nach Schönbachs bezeichnung) mitgeteilt, das jedoch kein drama ist, sondern nur österliche responsorien darbietet. Ohne einsicht der handschrift vermag ich über die verwendung beider nicht zu entscheiden, ich glaube jedoch, dass wie L(a) die nicht obligatorische dramatische aufführung, so b nur einen teil, die responsorien des kirchlichen rituales der matutin des ostertages enthält, die wir zwar in den einleitungen der lateinischen osterfeiern wiederholt angetroffen haben (vgl. z. b. 81 ff.), die aber darum mit dem drama selbst noch nicht identifiziert werden dürfen. Sie haben daher für die vorliegende untersuchung keine bedeutung, wesshalb ich mir eine wiederholung derselben erspare.

Das stück dagegen, welches Schönbach a. a. o. s. 134 aus dem grazer kodex 40/81 4°, bl. 187b abgedruckt hat, ist, obschon auch kein drama, doch insofern für uns interessant, als es die sätze der lateinischen osterfeier in der fassung der zweiten rezension ausgelöst und mit einer art deutscher übertragung verbunden darbietet. Es lautet

Du solt in [*l.* ein] aue singen. Cum transisset sabbatum. do di dri verauen gi[n]gen ze vronem grabe sauwen: Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum quaerentes in monumento. Under wegen ...... war si nemen, wer in abe dem grabe solt walgen den stain: Quis revolvet nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum. Zu in sprah der engel, wen sie in dem grabe suchen wellen: Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo gementes? Sie sprahen, den cruciten hailant: Ihesum Nazarenum crucifixum quaerimus. Der engel sprah, er ist erstan, daz sait sinen ju[n]geren unde Peter: Non est hic, quem quaeritis; sed cito euntes nunciate discipulis eius et Petro quia surrexit Ihesus. Sie saiten den poten, Erstanden was der hailant: Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Ihesus. Hie leuffen die ze grabe uil

here; Peter [unde] Iohans zaigoten den anderen den uberdon [d. h. die schweisstücher], solt du lute singen Currebant etc. Hie hefft man den Ruf Criste der ist irstanden. Surrexit. Alleluia. Laus mettinen.

Dass dieses stück ein verkürztes ritnale sei, wie Schönbach annimmt, glaube ich nicht, doch weiss auch ich nicht zu sagen, welchen zweck es gehabt haben mag.

F. DAS MYSTERIUM AUS TOURS, c.

[1]

[fol. 1a] Tunc erit error peior.
Hic PILATUS conuo[cet[a]] milites ad se et dicat:
Uenite ad me, milites
fortes atque incolumes;
diligenter pergite,
quod uobis dico facite:
tres dies cum noctibus
uigilate cum studio,
ne fure[n]tur discipuli
[eum] et dicant plebi:
surrexit a mortuis.
Ite, uos milites, sollerti curâ
uobis commissa sit [nunc] sepultura.
Statim MILITES eant insimul canendo hos uersus usquedum ueniant ante sepulchrum:
Ergo eamus
et quid dixit faciamus:
uigilando custodiamus,
ne sepultum amittamus,
Ne forte ueniant eius discipuli
et furando transferant alibi,
inusdamus eos cum [fol. 1b] lanceis
et uerberemus eos cum gladiis.
Modo ueniat angelus et ini[icia]t e[i]s[b] fulgura; milites cadant in terra[m] uelut mortui. Tunc tres pueri[c] uel clerici, qui debent esse Marie [ueniant], due uero deferant uas cum unguento pre[d] manibus, tercia autem turribulum. Tunc ueniant ante hostium ecclesie et dicant[e] hos uersus. MARIA MAGDALENE incipiat:
[O]mnipotens pater altissime,
angelorum rector mitissime,
quid faciunt iste miserrime?
Heu, quantus est noster dolor!
MARIA IACOBI:
Amisimus enim solacium,
Ihesum Cristum, Marie filium:
ipse erat nobis consilium.
Heu, quantus [est noster dolor!]

1 *Diese worte hat Lusarche als einen teil der folgenden spielanweisung genommen, wohl weil sie keine notazion haben, von der weiterhin alle reden, rytmische wie prosaische, ausgenommen v. 29—32, begleitet sind. Dagegen spricht jedoch nicht nur, dass das* Hic pilato *etc. in der hs. eine neue zeile mit grossem anfangsbuchstaben beginnt, sondern noch mehr der inhalt jener worte, der jedem versuche, ihn als eine anweisung für die spielenden personen zu deuten, wiederstrebt. Nach der analogie anderer spiele zu urteilen, sind diese worte ohne zweifel der schluss der ersten szene des vorspiels, in welchem die Juden vor Pilatus erscheinen, um die bewachung des grabes von ihm zu erbitten, damit der leichnam nicht von seinen jüngern gestohlen und gesagt werde, er sei auferstanden; denn alsdann würde das ärgerniss im volke grösser, als es gewesen. Die zweite szene dieses vorspiels ist in den versen 2—20 erhalten. Beide beruhen auf ev. Matthäus 27, 62—66* Altera autem die, quae est post parasceven, convenerunt principes sacerdotum et Pharisaei ad Pilatum 63 dicentes Domine, recordati sumus quia seductor ille dixit adhuc vivens Post tres dies resurgam. 64 Iube ergo custodiri sepulchrum usque in diem tertium, ne forte veniant discipuli eius et furentur eum et dicant plebi Surrexit a mortuis, et erit novissimus error peior priore. 65 Ait illis Pilatus Habetis custodiam: ite, custodite sicut scitis. 66 Illi autem abeuntes munierunt sepulchrum signantes lapidem cum custodibus. *Die benutzung dieser stelle wird durch die fast wörtliche übereinstimmung der gesperrt gedruckten worte mit v. 4 und v. 6—11 augenfällig erwiesen.* a convocet *Coussemaker.* 3 *Das* a *in* atque *ist im faks. sehr undeutlich.* 4 *Die abbreviatur für* per *in* pergite *ist die für* pro *gebräuchliche.* 7 uigilare *faks.*] Vigilate *Lus. Couss.* 8 furetur *faks.*] furentur *Lus. Couss.* 11 curâ *ist durchstrichen, dann aber von derselben hand wieder daruntergeschrieben.* 19 Ianceas *faks.* b *Die buchstaben* icia *in* iniiciat *und* i *in* eis *scheinen in der hs. erloschen zu sein.* c pui, *das* p *mit dem zeichen der abbreviatur für* per, par *faks.; demgemäss schreiben Lus. und Couss.* parui, *die richtige auflösung ist jedoch hier* pueri, *vgl. die spielanweisungen zu O 5, P 2, Za.* d p̄ *faks.*] pro *Lus. Couss.* e dicant *ist eine emendasion von Lus. und Couss., im faks. steht dagegen* dicit 23 faciunt *faks*] faciant *Lus. Couss.* 27 ipe *faks.*] Ipse *Lus. Couss.*

V. 21—24 O 2. 3, wolfenbütteler osterspiel c (vgl. Der sündenfall und marienklage, herausg. von O. Schönemann, s. 149 ff.), frankfurter dirigierrolle s. 153 (vgl. Fichard, Frankf. archiv III, s. 151 ff.), alsfelder pass.-spiel (herausg. von Grein) v. 7522, egerer fronleichnamsspiel (besproch. von K. Bartsch in Pfeiffers Germania III, s. 267 ff.) s. 289, 1—4, innsbrucker Auferstehung Christi (herausg. von Mone, Altteutsche schauspiele s. 109 ff.) v. 422—425, sterzinger osterspiel (herausg. von Pichler, Drama des mittelalt. in Tirol, s. 143 ff.) v. 182—185, freiburger pass.-spiel (herausg. von Martin in der Zeitschrift der histor. gesellsch. in Freiburg i. B., III. bd., 1. heft 1873) v. 1888. 25—28 wolfenb. ostersp. f., frankf. dirigierrolle s. 153, alsfelder pass.-sp.

MARIA SALOME:

Sed eamus unguentum emere,
ut hoc corpus possimus ungere,
quod nunquam uermes possint commedere.
Heu, [quantus est noster dolor!]

Tunc MERCATOR dicat:

Venite, si complacet emere
hoc unguentum, quod nellem uendere,
de quo bene potestis ungere
corpus domini sacratum.
Quod, si corpus possetis ungere,
non amplius posset putrescere,
neque uermes possent commedere.

MARIE simul:

Heu, quantus [est noster dolor!]

Tunc MARIE interrogent mercatorem:

Dic nobis, tu mercator iuuenis,
hoc unguentum, si tu uendideris,
dic precium, quod tibi dederimus.
Heu, [quantus est noster dolor!]

Re[spondeat[a]] MERCATOR:

Mulieres, michi intendite.
hoc unguentum, si uultis emere,
datur genus mire potencie.

MARIE simul:

Heu, [quantus est noster dolor!]

MERCATOR:

Hoc unguentum, si m[u]ltum cupitis,
unum auri talentum dabitis,
ne aliter umqnam portabitis.

MARIE simul:

Heu, [quantus est noster dolor!]

Alius MERCATOR dicat eis:

[fol. 2a] Quid queri[ti]s?

MARIE simul respondeant:

Arnmata uenimus emere, o pigmentare, si habes
illud, quod nobis necesse est.

Re[spondeat[b]] MERCATOR:

Dicite, quid uultis?

MARIE simul respon[deant[c]]:

Balsamum, thus et mirram, silaloe et aloes.

Re[spondeat[d]] MERCATOR:

Ecce, iam ante uobis sunt omnia; dicite, quantum uultis emere?

MARIE simul respondent[e]:

Quasi centum libras satis habemus; dic nobis,
quantum denos, domine?

Re[spondeat[f]] MERCATOR:

Mille solidus potestis habere.

MARIE simul respondent[g]:

Libenter, domine.

Tunc Marie dent munera et accipiant unguentum et pergant ad sepulcrum[h]. MARIE simul[i] primum:

O, summe rex e[fol. 2b]terne, regem ostende
nobis.

MARIA IACOBI:

Pilatus iussit militibus sepulcrum custodire.

MARIA SALOME:

Nil timeamus, Ihesum uenimus ungere.

MARIA MAGDALENE:

Heu, misera, cur contigit uidere mortem redemptoris?

MARIA IACOBI:

Heu, redemptio Israel, ut quid mortem sustinuit!

MARIA SALOME:

Heu, consolatio nostra, ut quid taliter agere
uoluit.

MARIE[k] simul respondent[l]:

Iam, iam ecce, iam properemus ad tumulum
unguentes dilectj corpus sanctisimum.

---

29 emere] ee *faks* 31 nuqm̄ *faks.*] unquam *Lus* 35 potestis *erscheint im faks. nur als ein* p, *dessen bogen nach oben verlängert und in horizontaler richtung zweimal durchstrichen ist.* 37 Q̄d' *faks.*] Quo *Lus. Couss.* 38 *Die abbreviatur für* ius *in* amplius *ist nicht die gewöhnliche.* 43 tibi] t̊ *faks.*, te *Lus. Couss.* a Re *faks.*] Respondeat *Lus. Couss.* 49 mltū *faks.*] multum *Lus. Couss.* 51 unquam *Lus. Couss.* 53 *Dass* queris *nur ein schreibfehler ist, beweist ausser den spielanweisungen auch die notation* 5 *Couss.* b Re *ohne abbreviatur faks.*] Respondeat *Lus. Couss* c Respō *faks.*] respondeant *Lus. Couss.* d *Wie vorher* b. 56 dicite *fehlt Lus.* e respōdent *faks.*] respondeant *Lus* f *Wie vorher* b. g respōdent *faks.*] respondeant *Lus. Couss.* h sepulc̄m *faks.*] sepulchrum *Lus. Couss.* i Maria siml' *faks.*] Maria Salome *Lus. Couss.* 64 summit *faks.*] summe *Lus. Couss.* 67 timeam9 *faks.*] timeas *Lus*, timeasti *Couss.* k M̄ *faks.*] Marie *Lus. Couss.* l respōdet *faks.*] respondeant *Lus. Couss.* 74 santissimum *Lus. Couss.*

7526, egerer fronleichnamssp. s. 290, 19—22, innsbrucker Auferstehung Christi 434—437, sterzinger osterspiel 190—193, freiburger pass.-sp. 1888. 29—32 trierer Ludus de nocte pasche (herausg. von Hoffmann, Fundgruben II, 272 ff.) s. 274, 4—6, frankf dirigierrolle s. 154, alsfelder pass.-sp. 7536, egerer fronleichnamsspiel s. 290, 29—31, innsbrucker Aufersteh. Christi 446—448, sterzinger ostersp. 198—201, freiburger pass-sp. 1888. 33—36 vgl. wolfenb. osterspiel g, frankf. dirigierrolle s. 154, alsfelder pass-sp. 7562, innsbrucker Auferstehung Christi 863—866. 41—44 wolfenb. osterspiel b, frankf. dirigierrolle s. 154, alsfelder pass.-sp. 7582, innsbrucker Auferstehung Christi 867—870. 49—52 wolfenb. osterspiel x, frankf dirigierrolle s. 154, alsfelder pass.-sp 7588, innsbrucker Auferstehung Christi 871—874. 68—74 = Orléans II (b), siehe

ANGELUS respondet[a]:

Non eget unguentum, quia Cristus de monu-[fol. 3a]mento surexit nere; locus ecce, uenite, uenite, videte!

Tunc Maria Magdalene cum Maria Iacobj uadat nidere sepulcrum[b]; non inuento corpore, redea[u]t ad aliam et dicat

MARIA MAGDALENE:

Lamentemus, tristisime
sorores, nunc karissime,
nos de filio Marie
sepulto tercia die.

MARIA IACOBI:

Tres uenimus iam hodie
corpus ungere glorie,
ut non possed putrescere.

MARIA SALOME:

Angelorum eloquio
scientes sine dubio,
quia surexit de tumulo,
reuertamur cum gaudio.

ANGELUS respondit[c]:

Ad uos dico, mulieres, nolite expauescere, neque timere: ego sum Michael arcangelus; dicite michi, quem queritis, aud quem uultis [fol. 3b] uidere?

MARIA MAGDALENE respo[n]d[eat[d]]:

O deus, **quis reuoluit nobis lapidem ab hostio monumenti?**

MARIE simul dicant:

Ecce, lapis reuolutus et iuuenis stola candida coopertus.

ANGELUS alta uoce clamat[e] Marias dicens:

Venite! venite! uenite! nolite timere uos: dicite, **quem queritis in sepulcro, o cristicole?**

MARIE simul respondent[f]:

Ihesum Nazareuum crucifixum querimus, o celicola!

ANGELUS:

Non est hic, surexit sicut predixerrat:
uenite et uidete locum, ubi posuerunt eum,
et euntes dicite di[s]cipulis eius et Petro quia [bl. 4a] **surexit.**

Uultum tristem iam mutate,
Ihesum ui[u]um (suis) nunciate.
Galileam nu[n]c abite,
si placet uidere, festinate.

Tunc MILITES surgant et redeant ad Pilatum tristi animo[g] canendo:

Heu miseri,
quid facimus,
quid dicimus,
quia perdidimus,
quem custodimus?
De celo uenit angelus,
qui dixit mulieribus,
quia surexit dominus.

Deinde dicat PILATUS ad milites:

Vos, romanj milites,
precium accipite
et omnibus dicite,
quod uobis sublatum est.

MILITES simul respondeant:

Pro[h,] quo gentiles fuimus!
sepulcrum custodiuimus,
magnum sonum audiuimus
et in terra[m] cedimus.

[fol. 4b] Iterum dicat PILATUS:

Legem non habuistis,
sed mentiri potestis,
quod discipuli uenerunt
et eum sustulerunt.

MILITES simul re[s]pondent[h]:

Nos ueritatem dicimus:
de celo uenit angelus,
qui dixit mulieribus,
quia surexit dominus.

---

a respōdet *faks.*] respondeat *Lus. Couss.* 78 surrexit *Lus. Couss.* b spl'cru *faks.*] sepulchrum *Lus. Couss.* 78 tristissime *Lus. Couss.* 84 possed *ist in der handschr. wohl deutlicher, als im faks., wonach man polled lesen müsste.* 87 surrexit *Lus. Couss.* c respōdit *faks.*] respondeat *Lus. Couss.* d Respod *faks.*] respondeat *Lus. Couss.* 93 revolvet *Lus.* e clamet *Lus. Couss.* 98 sepulchro *Lus. Couss.* ô *Couss.* f respōdet *faks.*] respondeant *Lus. Couss.* 99 ô *Couss.* 100 celicole *faks. Lus. Couss.* 101 surrexit *Lus. Couss.* predixeirat, *wie Lus. liest, oder* predixerrat, *indem das* r *bei der durch die notation erforderten trennung der silben wiederholt wurde.* 103 discipulis *Lus. Couss.* 104 surrexit *Lus. Couss.* 106 uium *faks.*] vivum *Lus. Couss.* 107 nuc *faks.*] uunc *Lus. Couss.* 108 festinare *faks.* g alo *faks.*] modo *Lus. Couss.* 114 de *faks.* 116 surrexit *Lus. Couss.* 117 vos *faks.* 122 sepulchrum custodimus *Lus. Couss.* 123 audimus *Lus.* 128 subtulerunt *Lus.* h repōdet *faks.*] respondeant *Lus. Couss.* 132 surrexit *Lus. Couss.*

---

oben s. 96. 89. 90 aus ev. Markus 16, 6. 93. 94 = rezension Ia, vgl. oben s. 27 u. 31. 95. 96 nach ev. Markus 16, 4. 5. 97 vgl. W 2. 98 vgl. oben s. 28 u. 31 IIa. 99. 100 vgl. oben s. 28 u. 31 IIIa und IIIb. 101 vgl. oben s. 29 u. 31 IVa. 102 vgl. E 6, F 5, H 6, N 15, Q 11, T 9, UV 5 W 5. 11, X 23. 103. 104 vgl. oben s. 29 u. 31 Vb. 105—108 vgl. Orléans I (X) 24.

Hoc audito, PILATUS dicat militibus hos uersus:

Hec ergo uolo, ut sint uestra munera,
ne uos credatis aliqua mendatia,
qne nos seducant
et perire faciant.
Ad domos uestras ite nu[n]c cum gaudio
et que uidistis tegite silentio,
ne ad auditum populi eueniad.

MILITES simul respondea[n]t[a] ad Pilatum:

Cite erit.

Et, facto hoc, MARIA MAGDALENE in sinistra parte ecclesie stans . . . . .[b] exurget inde et eat quatenus sepulcrum[c] et, plausis manibus, plorando dicat:

[fol. 5a] Heu, me misera!
magnus labor,
magnus dolor,
magna est tristitia.
Ihesu Christe,
mundi totius gloria!
de te nascj
teneo memoria,
quam emistj
tua misericordia:
qui condonasti
Magdalene grania
peccamina:
per te uita
perfruar perpetua.
O magister!
quare pie te si quando
his uidebo oculis,
[quem] Iudei suspenderunt
crucis in patibulis
et audiuj surexisse
dictis nunc angelicis.
Rex cun[c]torum angelorum
pro nobis occisus est.
heu, michi tristi [et] dolentj
de morte altissimi.
O quam magna dies [fol. 5b] ea,
celebrando gaudio,
quam ingentis, tam deuoto,
recolendo studio.
Angelus de celo uenit,
lapjdem reuuoluit, sedit
deus et homo! deus et homo! deus et homo!
Ihesu Criste, tu spes mea,
salus niua seculi,
memorare Magdalene
tuique amicj Lazari.
te ui[u]um spero ∗ uidere
cum ceptro imperii.
Me misera! me misera! me misera!
quid agam? heu tristis! quid dicam?

Stans IHESUS iuxta sepulcrum[d] in ord[in]e[e] dicat M[a]gdalene[f]:

Mulier, quid ploras?

MARIA MAGDALENE respondit[g]:

Quia tulerunt dominum meum et nescio, ubi posuerunt eum.

[fol. 6a] ANGELUS dicat ad Mariam[h]:

Quem queritis?

MARIA[i] IACOBI et SALOME respondentes[k]:

Viuentem cum mortuis.

ANGELUS dicat:

Non est hic, sed surexit: recordaminj qualiter locutus est uobis, dum adhuc in Galilea essed, uobis diceret [*l.* dicens *Luc.*], quia oportet, filium hominis tradj et crucifigi et die tercia resurgere.

---

134 mendacio *Lus. Couss.* 137 ite nuc *faks.*] nunc ite *Lus. Couss.* a Respõdeat *faks.*] respondeant *Lus. Couss* 140 Cite erit *mit noten faks.*] Tunc exit *als spielanweisung Lus., als text Couss.* b *zwei buchstaben mit einer abbreviatur, von Lusarche and Coussemaker ganz übergangen, die ich nicht zu entziffern vermag.* c *Die abbreviaturen dieses und des vorhergehenden wortes sind sehr undeutlich,* sepulcrum *lässt sich nur erraten.* 144 tristicie *Lus. Couss.* 145 Iehu *faks.*] Ihesu *Lus. Couss.* 147 nascj] vasque *Lus. Couss.* 158 *An* oculis *ist ein zeichen angefügt, von dem ich nicht weiss, ob man es als eine abbreviatur von* quem (*vgl. v. 159*), *oder als ein notenzeichen ansehen soll.* 159 Suspenderũt *faks.*] suspendere *Lus.* 161 surrexisse *Lus. Couss.* 163 cuntorum *faks.*] cunctorum *Lus. Couss.* 165 tristi *ist im faks. sehr undeutlich* 167 ea *faks.*] ista *Lus. Couss.; das* e *in* ea *kehrt in derselben form wieder in* Angelus v. 171, ista *zu lesen ist ganz unmöglich* 174 Iehũ xpiste *faks.*] Ihesu Xriste *Lus. Couss.* 178 te uium *faks.*] Te vivum *Lus. Couss.* d sepulchrum *Lus. Couss.* e orde *faks.*] ordine *Lus Couss.* f mgdel' *faks.*] Magdalene *Lus. Couss.* g respõdit *faks.*] respondeat *Lus. Couss.* 183 necio *faks.* h Dicat ad Marias [= M̃] *faks.*] angelus *Lus. a. Couss.* i M *faks.*] Marie *Lus. Couss.* k respõs *faks.*] respondeant *Lus. Couss.* 187 surext *faks.*] surrexit *Lus. Couss.* 188 uobis *Lus Couss* 189 Nobis *Lus. Couss.*

---

182 vgl. T 14, UV 7, W 7, X 13, trierer ostersp. 276, 5, wolfenbütteler ostersp. y, frankfurter dirigierrolle s. 155, egerer fronleichnamssp. a. a. o., innsbrucker Auferstehung Christi 1043, sterzinger ostersp. 276, st gallener pass.-sp. 1325. 183. 184 vgl. T 15, UV 8, W 8, X 14, frankfurter dirigierrolle s. 155, egerer fronleichnamssp. a. a. o. 185. 186 aus ev. Lukas 24, 5; vgl. UV 8. 9, W 8. 9, X 5. 187—190 ev. Lukas 24, 6; vgl UV 9. 10, W 9. 10, X 7.

Et dicat MARIA MAGDALENE leuens[a] manus ad celum:

Tu pater, qui es in celis, (tunc) sanctificatum est nomen tuum in eternum. Nolj me derelinquere, sed demonstrare omnibus. Recordare, domine, misere Magdalene, quando michi dimisisti peccata mea. Heu dolens, heu amara, [fol. 6b] heu misera! quem iuterrogem, et ubi est pater nescio.

Deinde ueniat Maria Iacobj et sustentet brachium dextrum et Maria Salome per sinistram[b] et leue[n]t de terra Maria[m[c]] Magdalenam et dicat ipsa [*sc.* MARIA SALOME:]

Cara soror, nimis langor
insidet in animo
de magistri Ihesu Cristj
morte tibi cocanta.

MARIA MAGDALENE dicat:

Ardens est cor meum desiderio, uidere dominum meum: quero et non inuenio, ubi posuerunt eum.

ANGELUS interroget Marias:

Quem queritis?

MARIE simul respondent[d]:

Viuentem cum mortuis.

ANGELUS dicat hos versus:

Nichil tibi est timendum,
sed gaudere pocius;
Ihesus enim resurrexit,
uere dei filius.
tu Maria Magdalena clama resurexit uere Cristus,
surexit Cristus . . .

*

[PETRUS:]

. . . . . . [fol. 7a] uideam
hanc meam dolenti cordi
tribue leticiam.

Et[e] reuersus interroget [PETRUS[f]:]

Dic michi, soror Maria, quod iter incipiam?

MARIA dicat[g]:

Vade cito hanc per viam,
unde nunc regressa sum;
set memento mei, Petre,
dum illum inuenieris.

Deinde ueniat Maria. DISCIPULI[h] cantando dica[n]t:

Tristes erant apostoli
de nece [sui domini,
quem pena mortis crudeli
serui damnarant impii.
Sermone blando angelus
predixit mulieribus:
in Galilea dominus
videndus est quantocius.]

De alia parte[i] ueniant alii vi. cantando[k] hunc ym[n]um totum:

[Ille, dum pergunt concite,
apostolis hoc dicere,
videntes eum vivere,
osculantur pedes domini.
Quo agnito, discipuli
in Galileam propere
pergunt, videre faciem
desideratam domini.]

MARIA MAGDALENE ueniat ante eos [et] dicat hunc versum:

Iesu, nostra redempcio,
[amor et desiderium,
deus, creator omnium,
homo in fine temporum.]
Solutis iam gemitibus
[et inferni doloribus,
quia surrexit dominus
resplendens clamat angelus.]

a leuet *faks.*] et levet *Lus. Couss.* 191 tuc sanctificatue *faks.*] Tuum sanctificatum *Lus Couss.* 192 tuum *ist übergeschrieben im faks., fehlt bei Lus.* relinquere *Lus* 193 Sed omnibus demonstrare *Lus.* 194 miserere *faks. and Couss.*] Misere *Lus.* b sinistr̄ *faks.*] sinistrum *Lus Couss.* c M̊ *faks.*] Mariam *Lus. Couss.* 201 tibi *faks.*] michi *Lus. Couss* concanta *Lus. Couss.* 202 desidero *faks.*] desiderio *Lus. Couss* d respōdēt *faks.*] respondeant *Lus Couss.* 207 potius *Couss.* 210 Magdalene *Lus. Couss.* resurrexit *Lus. Couss.* 211 surrexit *Lus. Couss* * *hier hat die hs. eine grössere lücke.* 213 meo? corde *faks.*] cordi *Lus. Couss.* 212—214 *sind offenbar verse, deren rytmus Lus. and Couss. jedoch zweifellos verkannt haben.* e Et *faks.*] Tunc *Lus.*, Post *Couss.* f *Anstatt dem Petrus haben Lus. and Couss. v. 215 einer Maria zugewiesen and ergänzen* Maria dicat. 215 *ist am anteren rande des blattes nachgetragen und wird durch ein zeichen unrichtig hinter das folgende* Maria dicat *verwiesen.* g *diese spielanweisung wird hinter dem am anteren rande nachgetragenen 215n verse mit den worten* Maria ad petrum dicat *wiederholt.* 218 Sed *Lus. Couss.* 219 inueniesris *faks.*] invenieris *Lus. Couss.* h discipulis *Lus. Couss.* i De alia parte (par *im faks. in der üblichen abbreviatur*) *faks.*] Alleluia *Lus.* k cātando cantādo h̄ ymū *faks.*] cantando hymnum *Lus. Couss.* 240 *Diesen vers haben Lusarche and Coussemaker zu der folgenden rede Jesu 244—247 hinübergezogen.*

202. 203 nach ev. Lukas 24, 32; vgl. X 16. 204. 205 vgl. oben v. 185. 186. 220—235 Aus dem hymnus *Aurora lucis rutilat*, dessen verschiedene bearbeitungen in mehrere unterabteilungen zerlegt, als besondere hymnen im gottesdienste verwant wurden; vgl. Daniel, Thes. hymnol. I, p. 82 f. 236 vgl. trierer ostersp. 275, 23, wolfenbütteler ostersp. n, egerer fronleichnamssp. a. a. o., innsbrucker Auferstehung Christi 1014—17, sterzinger ostersp. 265, st gallener pass.-sp. 1333. 240—243 ist

Statim Petrus uadat ad discipulos et maneat cum eis. Deinde ueniat [IHESUS], dalmatica indutus, ferens in manibus crucem dicat:

Pax uobis: ego sum: nolite timere: uidete manus
meas et pedes meos quia ego ipse sum: palpate
et uidete quia spiritus carnem et ossa non ha-
[fol. 7b]bet, sicut me uidetis habere. Alleluia!

DISCIPULI uideant eum et osculentur et dicant:

Ecce, deus noster.
Surrexit dominus de sepulchro,
qui pro nobis pependit in ligno. Alleluia, al-
leluia, alleluia!

THOMAS ueniat cantando:

Thomas dicet Didimus.
omnes fugam cepimus,
(omnes) congreget nos dominus,
post laudes in omnibus
deo nostro dabimus.
O fallax Iuda, proditor,
magistrum tradidisti,
quem pro paucis argenteis
Iudeis uendidisti.
quod accepisti precium,
heu michi, quid fecisti?

Et[a] DUO DISCIPULI uadant et dicant ei:

Thomas, uidimus dominum!

THOMAS . .[b] indignatus dicat eis:

[fol. 8a] Nisi uidero in manibus eius fixuram
clauorum et mittam manum meam in latus eius,
non credam.

Tunc ueniat IHESUS ad discipulos, indutus sacerdotalibus vestimentis candidis, et dicat eis iterum:

Pax uobis: ego sum, alleluia! nolite timere,
alleluia!

Deinde dicat [IHESUS] ad Thomam:

Thomas, mitte manum tuam et cognosce loca
clauorum, alleluia! et noli esse incredulus, sed
fidelis. Alleluia!

Tunc ostendat ei[c] et THOMAS cadat ad pedes eius et dicat tribus uicibus:

Dominus meus et deus meus. Alleluia!

DOMINUS respondit[d]:

Quia uidisti me, Thomas, credidisti: beati, qui
non uiderunt et crediderunt. Alleluia!

Et[e] THOMAS, uersa facie contra populum, dicat alta uoce:

Misi digitum meum in fixuram clauorum et
manum [fol. 8b] meam in latus eius, et dixi
Dominus meus et deus meus. Alleluia!

Finito hoc, MARIA[f] redeat ad sepulcrum[g] et stans ante sepulcrum[g] cum[h] DUOBUS DISCIPULIS incipiant prosam:

Victime paschali *usque* Dux uite mortuus regnat
uiuus.

Tunc RELIQUI DISCIPULI ueniant ad Mariam [et[i]] interrogent dicendo ita:

Dic nobis, Maria, [quid uidisti in uia?]

Et MARIA ostendat eis sepulchrum et dicat:

Sepulchrum Cristi [uiuentis et gloriam uidi re-
surgentis.]

Hic ostendat eis angelos:

Angelicos testes.

Hic ostendat eis sepul[cri[k]] sudarium:

Sudarium et uestes.

Hic ostendat eis crucem:

Surrexit Cristus, [spes mea, precedet suos in
Galileam.]

Et DISCIPULI incipiant . . . .[l] et compleant totam prosam:

Credendum est magis soli [Marie ueraci, quam
Iudeorum turbe fallaci.]

Et CHORUS incipiat alta uoce:

Te deum laudamus.

246 habet, der letzte buchstab dieses wortes ist im faks. völlig nicht zu erkennen, Luzarche und Couss. lesen habeo, was aber gemäss ev. Lukas 24, 36. 39, daher diese stelle genommen, unrichtig ist. 251 das dritte alleluia fehlt bei Luz. a Et faks.] Tunc Luz. b einige buchstaben, welche Luzarche und Coussemaker übergangen haben und die auch ich nicht entziffern kann; viell. q̄i = quasi? c ei fehlt Luz. Couss. d respōdit faks.] respondeat Luz. Couss. e Et faks.] Post Luz. Couss. f m̊ faks.] tunc Luz., modo Couss. g sepulchrum Luz. Couss. h cu faks.] cum Luz. Couss. i et Luz. Couss. k sepulchri Luz. Couss. l viell. añ = antiphonam oder oes = omnes, von Luzarche und Coussemaker ganz übergangen.

die vierte strofe des hymnus *Aurora lucis rutilat*, die aber in den osterspielen sonst nicht vorkommt. 244—247 = ev. Lukas 24, 36 u. 39 249—251 vgl. D 6, H 2, K 10, M 11, N 2. 5, Q 12, S 11, X 26. 252 vgl. ev. Johannes 20, 24. 263—266 vgl. ev. Joh. 20, 25. 267 vgl. ev. Lukas 24, 36 und ev. Joh. 20, 26. 269—274 vgl. ev. Joh. 20, 27—29 275—277 nach ev. Joh. 20, 27; vgl. oben 269—272 278 vgl. O 9, Q 30. 280—288 vgl. O 10, P 7, R 28, T 21.

Eine reprodukzion des mysteriums aus Tours würde, wenn auch meine absicht, das zerstreute material der lateinischen osterfeiern in dieser abhandlung vollständig zu vereinigen, nicht von selbst dazu geführt hätte, schon deshalb wünschenswert gewesen sein, weil die beiden bisherigen ausgaben von Luzarche

und Coussemaker in Deutschland ‚heinahe unbekannt zu sein scheinen'[1]. Ueberdies ist der abdruck der handschrift, die allerdings mit einiger aufmerksamkeit gelesen sein will, bei Luzarche, trotz seiner versicherung diplomatischer treue, äusserst fehlerhaft, von Coussemaker nur teilweise verbessert, und die abteilung der verse, in welcher der letztere nur in einigen untergeordneten fällen von jenem abweicht, so oberflächlich und willkürlich vorgenommen worden, dass auch aus diesem grunde eine neue und, wie ich hoffe, nunmehr korrekte wiederholung erforderlich wurde. Die von den meinigen abweichenden lesarten Luzarche's und Coussemaker's habe ich zur kontrole des lesers sämmtlich in den variantenapparat aufgenommen, ihre verseinteilung dagegen, der gegenüber sich die vorliegende hoffentlich durch sich selbst rechtfertigen wird, nicht weiter berücksichtigen zu müssen geglaubt. Aus dieser will ich beispielsweise nur anführen, dass z. 97. 98, 183. 184, 191—197 und 202. 203 in verse geschieden sind, während die reimwörter in v. 212—214 verkannt wurden und in v. 206—209 sogar ganz unbemerkt blieben.

Das mysterium aus Tours ist unter den denkmälern, welche die geschichte unseres osterspiels betreffen, eines der wichtigsten; wir besitzen kein zweites, das bei gleichem oder auch nur annäherndem umfang des stoffes vollständig in lateinischer sprache abgefasst wäre, seitdem jenes drama, welches Bernh. Pez in Klosterneuburg entdeckte, verschollen ist (vgl oben s. 26). Auch die umfangreicheren der bisher behandelten dramen bestanden im wesentlichen aus nur drei kurzen szenen, der begegnung der Marien und engel, der erscheinung Jesu und dem wettlauf der apostel: der darstellung also der wichtigsten historischen ereignisse, welche die auferstehung des heilandes begleiteten und bezeugen. Eine in diesen gränzen gehaltene aufführung liess sich leicht in das kanonische ritual der matutin oder der messe einschalten, indem sie die gottesdienstliche handlung nicht etwa überbot und zurückdrängte, sondern nur erläuterte, so dass noch die absicht ihres stifters, die hohe bedeutung dieses erinnerungstages mit der zumal in der kirche ungewohnten und wunderbaren vorstellung der heiligsten personen und begebnisse unter frommen schauern in die andächtigen seelen des volkes zu senken, ihr hauptsächlichster zweck blieb. Eine darstellung aber, in welcher Juden auftreten, und Pilatus mit dem pomp eines römischen statthalters, umgeben von einer leibwache bewaffneter söldner, in der für die erreichung des ursprünglichen zweckes ganz nebensächliche szenen, wie die erscheinung Jesu bei verschlossenen türen und bei Thomas und selbst der beinahe unbiblische auftritt zwischen den frauen und salbenkrämern ausführlich behandelt werden, erforderte einen aufwand an zeit und teatralischen requisiten, die, abgesehen von den im geweihten raume der kirche verpönten profanen und vulgären elementen, ihre einfügung in den gottesdienst selbst zur unmöglichkeit machten. Eine solche aufführung war nicht mehr eine einfache dramatische osterfeier, sondern ein osterschauspiel, ihre endabsicht nicht allein das durch die dramatische form zu lebendiger anschauung gesteigerte innigere verständniss der evangelischen tatsachen und eine kräftigung des glaubens an das erlösungswerk Kristi, sondern ebenso sehr und in vielleicht noch höherem masse die freude an der befriedigung jenes menschlicheren reizes, welchen das bühnenspiel selbst zu allen zeiten auf die schaulust des volkes ausgeübt hat. Die literargeschichtliche bedeutung des stückes beruht also nicht bloss in der inhaltlichen erweiterung, welche die entwickelung der lateinischen osterfeiern durch fortwährende agglomerazion verwanten stoffes in stetigem fortschritt begriffen zeigt, sondern nicht minder auch in der durch die aufnahme unkirchlicher und profaner elemente bewirkten entfernung von ihrem anfänglichen zweck und dem übergang der zu kristlicher erbauung und belehrung erfundenen kirchlichen feier zu einem auf den sinnenreiz und die ergötzlichkeit berechneten volkstümlichen schauspiel.

1. Nirgends habe ich sie, so weit meine erinnerung reicht, in den über den vorliegenden gegenstand handelnden büchern und abhandlungen erwähnt gefunden. Ich habe für die bekanntschaft mit derjenigen Luzarche's herrn dr Reinhold Köhler in Weimar, mit der Coussemaker's herrn prof. Émile Picot in Paris verbindlichst zu danken.

Unser schauspiel, — denn so dürfen wir es wohl nennen, — zerfällt in fünf abteilungen oder akte, welche wiederum aus mehreren auftritten bestehen, nämlich

I. akt, 1. auftritt: * — v. 1, die judenpriester erscheinen vor Pilatus und fordern, eingedenk der voraussage Jesu, dass er nach drei tagen wieder auferstehen werde, eine militärische bewachung des grabes, um den diebstahl des leichnams durch die jünger zu verhindern. Nach ev. Matthäus 27, 62—64.

2. auftritt: v. 2—20, Pilatus befiehlt seinen söldnern, das grab drei tage und drei nächte zu bewachen. Nachdem sie beim grabe angekommen, erscheint ein engel, der sie mit einem blitz zu boden schleudert, so dass sie wie tot liegen bleiben. Nach ev. Matthäus 27, 65. 66; 28, 2—4.

II. akt, 1. auftritt: v. 21—63, M. Magdalena, M. Jacobi und M. Salome treten auf (***Omnipotens pater altissime***) und verhandeln mit zwei salbenkrämern (mercatores) um die salben zur einbalsamierung des leichnams Jesu. Nach ev. Markus 16, 1.

2. auftritt: v. 64—108, M. Magdalena, M. Jacobi und M. Salome wandern zum grabe und finden den engel Gabriel, der ihnen die auferstehung Jesu verkündigt. Nach ev. Markus 16, 3—7.

3. auftritt: v. 109—140, die söldner erheben sich und kehren zu Pilatus zurück, klagend, dass ein engel vom himmel gekommen sei und den weibern die auferstehung Jesu verkündigt habe.

III. akt, 1. auftritt: v. 141—211, M. Magdalenens klage. Die drei Marien gehen abermals zum grabe, um die auferstehung Jesu von dem engel zu vernehmen. Zum teil nach ev. Johannes 20, 13.

2. auftritt: * Jesus erscheint der M. Magdalena in gestalt des gärtners. Nach ev. Johannes 20, 14—17.

3. auftritt: * — 219, M. Magdalena und Petrus. Wettlauf.

4. auftritt: v. 220—243, M. Magdalena und die übrigen jünger.

IV. akt, 1. auftritt: v. 244—251, Jesus erscheint den zwölf jüngern bei verschlossenen türen. Nach ev. Lukas 24, 36—40.

2. auftritt: v. 252—266, Thomas und die übrigen jünger. Nach ev. Johannes 20, 24. 25.

3. auftritt: v. 267—277, Jesus erscheint den jüngern zum zweiten male und Thomas. Nach ev. Johannes 20, 26—29.

V. akt, 1. auftritt: v. 278. 279, M. Magdalena kehrt zum grabe zurück und singt mit Petrus und Johannes die erste hälfte der sequenz ***Victimae paschali.***

2. auftritt: v. 280—288, die übrigen jünger kommen hinzu und singen mit Maria Magdalena das ***Dic nobis Maria.***

3. auftritt: v. 289, der kor singt das ***Te deum laudamus.***

Der erste auftritt fehlt in der handschrift, er fällt in die lücke, welche wir mit dem verlust des ersten blattes zu beklagen haben. Dass er den angegebenen inhalt gehabt haben muss, geht aus dem erhaltenen letzten verse desselben ***Tunc erit error peior,*** d. i. v. 1 unseres abdrucks, hervor, der von Luzarche und Coussemaker, allerdings sehr mit unrecht, zu der folgenden spielanweisung gezogen worden ist. Denn diese worte sind beinahe wörtlich aus ev. Matthäus 27, 64 entnommen, also aus derjenigen stelle, welche allein die von den pontifices an Pilatus gestellte forderung einer grabwache berichtet, vgl. s. 97, zu vers 1. Da nun die söldner in der folgenden szene, v. 2—20, von Pilatus mit der hut des grabes beauftragt werden und hinausziehen, um seinen befehl zu erfüllen, wobei die gepflogenen reden in v. 6—11. 17. 18 wiederum die benutzung von Matthäus 27, 64. 65 deutlich erkennen lassen, so ist klar, dass der verlorene erste auftritt nur eine auf dem bezeichneten passus des matthäusevangeliums beruhende verhandlung über die bestellung einer grabwache zwischen den Juden und Pilatus enthalten haben kann. Diese erklärung ergibt sich, wie mir scheint, völlig ungesucht aus den vorhandenen tatsachen, und ich begreife das verfahren Luzarche's und Coussemaker's, diesen vers als spielanweisung zu betrachten, um so weniger, als ersterem wenigstens die entlehnung desselben aus Matthäus, wie seine daher genommene jedenfalls unrichtige und nutzlose ergänzung ***peior [priore]*** beweist, nicht unbekannt war und eine auffassung desselben im sinne einer direktive für die schauspieler geradezu unmöglich ist. — Ob dieser auftritt das ganze verschwundene blatt ausgefüllt habe, lässt sich natürlich nicht sagen; ich möchte es indessen nicht glauben, da Pilatus in anderen dramen, z. b. dem innsbrucker (Mone, Altt. schausp. s. 110 ff.) und dem

wiener (Hoffmann, Fundgr. 2, s. 298 ff.) durchaus keine schwierigkeiten erhebt, dem wunsche der Juden zu willfahren, und weiterungen, wie sie hier durch die aussendung von boten, die beratung der Juden, das markten um den sold für die wächter u. s. w. gesucht und erreicht werden, in c schwerlich schon eingang gefunden hatten.

Von offenbar gleichem inhalt, wie in c, ist der erste auftritt in dem verlorenen klosterneuburger osterspiele gewesen, von dem durch die bemühungen Pezens einige, wenn auch leider allzu dürftige, immerhin schätzbare mitteilungen zu unserer kenntniss gelangt sind. Seine angaben sind folgende. ‚Insignis in his [scil. exemplis paschalium ludorum] est ludus paschalis in codice claustroneoburgensis canoniae quingentorum annorum, in quo resurrectionis dominicae historia pereleganti ac pio dramate proponitur. Incipit in hunc modum:

Primo producatur Pilatus cum responsorio:

Ingressus Pilatus.

et sedeat in locum sibi praedeterminatum. Post haec . . . PONTIFICES cantant:

O domine, recte meminimus,
quod a turba saepe audivimus,
seductorem consuetum dicere:
post tres dies volo resurgere.

Respondet PILATUS:

Sicut mihi dictat discretio etc.

In fine:

Et populus universus iam certificatus de domino, CANTOR sic imponit:

Christ, der ist irstanden etc.'

Das spiel begann demnach mit dem erscheinen des Pilatus, welcher unter dem vorantritt seiner leibwache, — worauf ich das ‚producatur' beziehe, — und dem korgesange der antifone *Ingressus Pilatus* nach ev. Nicod. 28, den für ihn bestimmten platz einnahm. Die übrigen mitspielenden personen hatten entweder schon aufstellung genommen, da das auftreten der pontifices, welche unmittelbar darauf den dialog eröffnen, nicht besonders erwähnt wird, oder sie folgten jenem während des gesanges in gestalt einer prozession und in der reihenfolge, in welcher sie nachher auftreten mussten, auf die bühne, um sich hier auf die ihnen voraus bezeichneten stände zu verteilen. Alsdann beginnt die akzion, indem die pontifizes den Pilatus an die voraussage Kristi, dass er nach drei tagen wieder auferstehen würde, erinnern; die verse aber, welche ihnen in den mund gelegt werden, sind zweifelsohne aus jener mehrfach genannten stelle des matthäusevangeliums Domine, recordati sumus quia seductor ille dixit adhuc vivens Post tres dies resurgam hervorgegangen. Die ersten auftritte können also auch im klosterneuburger spiele nur die bestellung der grabwache zum gegenstande gehabt haben, und da sie mit c auf derselben bibelstelle basieren und deren eigene worte, wie dort, zu verwerten ersichtlich beflissen sind, so dürften sie sich auch in ihrer spezielleren anlage und ausführung von denen in c nicht wesentlich unterschieden haben, wenn nicht gar auch hier wieder einmal eine wechselwirkung oder ein direkter austausch zwischen Frankreich und Deutschland statt gefunden hat.

Der zweite akt gliedert sich hauptsächlich in drei szenen. In der ersten sehen wir zunächst die drei Marien auftreten, die beiden ersten, M. Magdalena und M. Jacobi mit salbengefässen, M. Salome mit dem rauchfass versehen. Sie scheinen von ausserhalb der kirche hereinzukommen und als sie ‚ante hostium ecclesie' sichtbar werden, heben sie, mit den strofen alternierend, den hymnus *Omnipotens pater altissime* an zu singen, dessen benutzung in diesen dramen wir zuerst O2—4 angetroffen haben. Nachdem sich die frauen damit eingeführt, ihre absicht, den leichnam Jesu zu balsamieren, kund gegeben und die situazion

in eine mit dem ersten akte stark kontrastierende stimmung versetzt haben, entspinnt sich die kaufmannsszene, bei der die spielanweisungen leider so kurz gehalten sind, dass man die abwickelung derselben auf der bühne durch die kombinazion verschiedener andeutungen zu gewinnen versuchen muss. — Wir sehen nach einander zwei krämer auftreten; der erste, welcher durch den gesang der Marien von ihrem vorhaben vernommen, fordert sie auf, an seinen laden zu kommen und von seinen salben eine zu kaufen. Da er v. 41 ‚mercator iuvenis‘ genannt wird und nicht ohne einen anflug grosstuerischen wesens die vorzüglichkeit seiner spezereien anpreist (vgl. bes. v. 46—51), so ist anzunehmen, dass wir in ihm nur den laufburschen und handlanger des meisters zu erblicken haben, der in der abwesenheit des letzteren die gelegenheit wahrnimmt, den herrn zu spielen und sich wichtig zu machen. Darüber kommt jedoch der meister selbst herzu, fragt die Marien nach ihrem begehr und wird ohne langes feilschen handelseinig mit ihnen, v. 53—63. Wir sehen also, dass der verfasser, den vorgang auf der bühne durch die zugabe eines komischen intermezzos der drastischen wirklichkeit des marktlebens näher zu bringen und damit einen besondern effekt bei seinen zuschauern zu erreichen beabsichtigte, die sich trotz der noch zaghaften form dieses zwischenspiels und der übrigens durchaus ernsthaften haltung des ganzen auftritts, falls die rollen der krämer in die hände für sie passender und geschickter schauspieler geriehten, einer gelinden heiterkeit über die wichtigmacherei des burschen und die wortlose überlegenheit seines geschäftsmässigen herrn kaum erwehrt haben werden. Es ist dies der erste anlauf zur verfolgung komischer tendenzen im geistlichen drama des mittelalters. Ist er auch noch schwach, so wird man dem dichter doch nachrühmen müssen, dass er sowohl die notwendigkeit erkannte, als das richtige mittel fand, einer marktszene, die ob ihrer alltäglichkeit an sich ein tieferes interesse nicht hatte, dramatisches leben zu geben, ohne die schmale gränze zu verletzen, welche die sprödigkeit seines stoffes zumal nach der humoristischen seite ihm zog.

Nach empfang der salben setzen die Marien ihren weg in der richtung zum grabe fort. Die gesänge, welche sie dabei anstimmen, geben aufs neue ihrem schmerz über den verlust des meisters ausdruck, bis sie z. 73. 74 *Iam iam, ecce, iam properemus ad tumulum, unguentes dilectj corpus sanctisimum,* selbst ihre ankunft am ziele und den zweck ihrer wanderung bezeichnen. Z. 68—74 dieser gesänge stimmen mit b, dem bruchstück aus Orléans (vgl. oben s. 96), wörtlich überein, welches jedenfalls noch ganz lateinisch und mit c entweder identisch, oder ihm doch nahe verwant gewesen sein wird. — Den kern des nun folgenden auftritts bildet die ursprüngliche osterfeier, die begegnung des engels und der frauen am grabe. Die fett gedruckten sätze z. 93. 94. 98—104 sind sofort als die originale fassung der von uns unter der ersten rezension begriffenen dramen erkennbar, welche hier nur durch einige zum teil schon frühzeitig verwertete ergänzungen aus den evangelien erweitert erscheint. Diese szene macht jedoch nur den zweiten wichtigsten teil der begegnung aus; ihr voraus geht eine andere, die ihr zwar gleichartig ist, aber in den bisherigen stücken nicht einmal andeutungsweise, oder im keime vorgebildet vorhanden war. Nachdem nämlich die Marien, beim grabe angekommen, jenes *Iam iam, ecce* etc. gesungen, antwortet der engel *Non eget unguentum, quia Cristus de monumento surexit uere: locus ecce! uenite, uenite, uidete'* c 75—77. M. Magdalena und M. Jacobi nähern sich dem grabe, schauen hinein und, da sie Jesu leichnam nicht finden, kehren sie zu M. Saleme zurück. Alsdann singen sie abwechselnd drei hymnenstrofen, in denen M. Magdalena in neue klagen über den verlorenen meister ausbricht, c 78—81, M. Jacobi ihre absicht, den leichnam Kristi zu salben, kund gibt, c 82—84, woran M. Saleme mit der aufforderung zurückzukehren sich anschliesst, seitdem sie durch den engel die gewissheit von Jesu auferstehung erlangt haben, c 85—88. Nun erst folgt der eben besprochene hauptteil dieses auftritts. Der engel befiehlt ihnen nicht zu erschrecken, noch sich zu fürchten, denn *ego sum Michael arcangelus; dicite michi, quem queritis, aud quem uultis uidere?* c 89—92. M. Magdalene erwiedert schüchtern *O deus, quis reuoluuit nobis lapidem ab*

hostio monumenti? worauf die Marien, da sie den stein herabgewälzt sehen, gewissermassen freudig erstaunt gemeinsam einfallen *Ecce, lapis reuolutus et iuuenis stola candida coopertus!* nach ev. Markus 16, 4. 5. Der engel heisst sie abermals näher zu kommen und ihre furchtsamkeit abzulegen, und richtet darauf an sie die bekannte frage *Quem queritis in sepulcro, o cristicole?* die Marien antworten *Ihesum Nazarenum* etc., der engel *Non est hic* etc., *Uenite et uidete* etc., *Et euntes* etc. und schliesst mit den versen *Uultum tristem iam mutate* etc., welche wir X24 schon kennen gelernt haben. Der ganze auftritt unterscheidet sich also von seinen bisherigen fassungen erstens in seinem zweiten, dem hauptteile, durch die eröffnung desselben mit der anrede des engels *Ad uos dico, mulieres, nolite expauescere* etc. nach ev. Matthäus 28, 5 und Markus 16, 6 = c 89—92, den auf Markus 16, 4. 5 beruhenden ausbruch freudigen erstaunens der Marien, c 96. 97, sowie jene gereimten schlussverse des engels, die, aus ev. Lukas 24, 5 und Matthäus 28, 7 oder Markus 16, 7 entstanden, die frauen auffordern, ihre trauer fahren zu lassen, die auferstehung Jesu zu verkünden und sich zu beeilen ihn in Galiläa wiederzusehen; zweitens durch die einfügung der dieser szene voraufgehenden szene c 73—88, welche der biblischen unterlage gänzlich enthehrt und eine vollkommen freie schöpfung des dichters ist, und drittens die gleichfalls neuen den auftritt einleitenden gesänge c 64—74. Dass diese weitgehende umgestaltung nicht mehr aus jenem früheren gesichtspunkte erklärt werden kann, wonach spätere bearbeiter die in rücksicht auf das angestrebte ziel, dem volke die wichtigste tatsache des christlichen glaubens durch eine dramatische aufführung mit greifbarer deutlichkeit vor die seele zu stellen, nach form und inhalt so unvollkommene als unvollständige osterfeier älteren stiles zunächst durch gehaltvolleren ausdruck der sprache, dann auch durch einzelne ergänzungen im texte und endlich durch ein- und anfügung ganzer szenen zu vervollkommnen trachteten, wobei sie jedoch die ursprüngliche absicht ihres urhebers stets im auge behielten, dass das drama nur als ein mittel und darum als untergeordnetes beiwerk des eigentlichen gottesdienstes, niemals jedoch als selbstzweck auftreten dürfe, ist klar. Der ganze erste akt hätte unter diesem gesichtspunkte seine existenzberechtigung einbüssen müssen; denn er war nicht nur, worauf wir schon hingewiesen haben, zur erreichung des bezeichneten nächsten zweckes durchaus überflüssig, sondern es mussten auch die profanen elemente in seinem gefolge und der bedeutendere aufwand an zeit und teatralischen requisiten, den durch ihn das drama erheischte, notwendiger weise die bedingungen aufheben, unter welchen allein dieses in dem engen rahmen des gottesdienstes bestehen konnte. Wenn daher allerdings die auf der grundlage evangelischer texte entstandenen zusätze im dritten teile dieses auftritts c 89—108 nach jenem älteren grundsatz als zweckentsprechende und der dramatischen wirkung förderliche erweiterungen gar wohl noch beurteilt werden dürfen, so muss dagegen schon die abfassung der neuen einleitung c 64—74 als ein natürliches ergebniss der tendenz des dichters erkannt werden, die ihn, nachdem er den ehemals als einleitung für diesen auftritt verwanten hymnus *Omnipotens pater altissime* verbraucht hatte, zur herstellung eines ersatzes zwang, während in der freien erfindung des mittleren teiles, c 75—88, seine absicht, die ehedem sekundäre osterfeier zu einem von den beengenden fesseln des gottesdienstes entbundenen selbständigen schauspiele zu erheben, unverhüllt in den vordergrund tritt. Denn weder die anlehnung an die evangelischen berichte, welche zu diesem vorspiel nicht die geringste veranlassung darbieten, noch die bessere erreichung des gesteckten zieles ist, so lange wir auf dem boden der einfachen osterfeiern und ihrer absichten stehen, für den dichter der antrieb zur abfassung desselben gewesen; er glaubte vielmehr, sowohl in ansehung des umfanges, welchen der bloss die exposition bildende erste akt und die erste szene des zweiten erhalten hatten, ein entsprechendes mass in der vorliegenden gewinnen, als auch besonders in bezug auf die grosse verschiedenheit der in diesen beiden akten vorwaltenden situazionen und stimmungen, den effekt, welchen die eigentliche engelsszene am grabe hervorbringen sollte, gehörig vorbereiten und aus diesem grunde das vorspiel c 73

bis 89 einschalten zu müssen. Dass er dies keineswegs in geschickter weise begonnen, zeigt indessen eine genauere betrachtung.

Falls die gesänge c 64—74, mit denen die Marien vom laden der salbenhändler aus ihre wanderung zum grabe fortsetzen, noch nicht im stande gewesen waren, die aufmerksamkeit des publikums auf den ernst der handlung zurückzulenken, so musste dies mit einem schlage geschehen, wenn nach dem gemeinsamen ausruf der frauen c 73. 74 *Iam iam, ecce, iam properemus ad tumulum, unguentes dilectj corpus sanctisimum* plötzlich die sonore stimme des engels, der bis dahin von dem velum vor dem eingange des grabes verborgen sein mochte, einfiel *Non eget unguentum, quia Cristus de monumento surexit uere, locus ecce: uenite, uenite, videte!* Wenn aber nunmehr M. Magdalena und M. Iacobi, wie die spielanweisung vorschreibt, hinzugehen ‚uidere sepulcrum, non inuento corpore' aber wiederum zu M. Salome zurückkehren, um den heimweg anzutreten, so ist es doch einerseits fraglich, ob nicht dadurch die wirkung des folgenden, anstatt vorbereitet und erhöht zu werden, vielmehr vorweggenommen und gebrochen wird; andererseits aber ist es nicht zu begreifen, wie der dichter dieses betreten des grabes und die verkündigung von Jesu auferstehung des vorspiels mit dem ganzen folgenden, inhaltlich gleichen, dritten teile dieses auftritts in einklang zu bringen gedacht hat. Denn wie können die Marien nun noch zweifelnd fragen *O deus, quis reuoluet nobis lapidem ab hostio monumenti?* c 93. 94, da sie doch schon im grabe gewesen, und wie darf der engel erst jetzt nach ihrem begehr forschen *Dicite, quem queritis in sepulcro, o cristicole?* c 98, nachdem er dasselbe schon vorher erkannt und beantwortet hatte? Man sieht, dieses vorspiel ist so vollständig verfehlt, dass man es demselben dichter, der auch das übrige schuf, kaum zutrauen und es lieber für das machwerk eines ungeschickten dritten halten möchte, der von den intenzionen jenes so wenig, als von dramatischer ökonomie überhaupt eine vorstellung besass. Allein man wird in dieser zeit einen starken missgriff auch bei einem begabteren manne gewärtigen müssen und ich glaube nicht, dass man bloss um seiner ungeschicklichkeit willen diesen absatz dem unbefugten eingriff eines stümpers aufzubürden das recht hat. Auch wurde die spielbarkeit des ganzen auftritts durch die stoffliche kongruenz seiner teile gewiss nicht verhindert. Waren die Marien schon nach der ersten aufforderung des engels c 76. 77 zu ihm eingetreten, um sich von der abwesenheit des leichnams Jesu zu überzeugen, so brauchte sich diese handlung bei der zweiten c 97 und dritten c 102 nicht zu wiederholen, und da entsprechende spielanweisungen fehlen, so scheint der engel in der tat die ganze partie von dem *Non est hic* etc. bis zu dem *Uultum tristem iam mutate* in einem tenor ohne unterbrechung gesprochen zu haben, während die frauen, auf einer stelle verharrend, seine botschaft in empfang nahmen. Die späteren entwickelungen der bei ihm, von den angegebenen vollständig zweifellos aus den evangelien geschöpften ergänzungen abgesehen, in ihrer ursprünglichen reinheit erhaltenen ältesten fassung der lateinischen osterfeier scheinen bis in die gegend, in welcher der dichter lebte, noch nicht vorgedrungen zu sein, und es ist zu bedauern, dass er die so mühsam errungenen vorteile, welche auch ihm diese für einen angemessenen rückzug der frauen gewährt haben würden, nicht kannte. Die dritte szene dieses aktes, das erwachen und die rückkehr der wächter zu Pilatus, beginnt unmittelbar nach den letzten versen des engels, ohne dass man zunächst weiss, ob die Marien bis auf weiteres beim grabe verblieben, oder ob und wohin sie sich schweigend entfernen sollten. Aus der spielanweisung zu v. 141 ist erst nachträglich zu schliessen, dass sie sich ‚in sinistram partem ecclesie' zurückziehen mussten.

Der folgende auftritt c 109—140 ist vollständig gereimt. Die soldaten erheben sich und beklagen ihr missgeschick, dass sie den, welchen sie zu bewachen ausgesandt waren, verloren. V. 114—116, welche sich c 130—132 wiederholen, sind offenbar aus dem responsorium hervorgegangen, welches im offertorium der feria secunda post pascha statt findet und nach ev. Matthäus 28, 2 ff. verfasst ist Angelus domini descendit de coelo et dixit mulieribus Quem queritis? surrexit, sicut dixit, alleluia! Ausserdem ist diese

szene nach ev. Matthäus 28, 11—15 gebildet ... ecce, quidam de custodibus venerunt in civitatem et nuntiaverunt principibus sacerdotum omnia, quae facta fuerant. 12 Et congregati cum senioribus, consilio accepto, pecuniam copiosam dederunt militibus, 13 dicentes Dicite quia discipuli eius nocte venerunt et furati sunt eum, nobis dormientibus: 14 et si hoc auditum fuerit a praeside, nos suadebimus ei et securos vos faciemus. 15 At illi, accepta pecunia, fecerunt, sicut erant docti. Der dichter hat sich jedoch hier weniger strenge an seine vorlage gehalten, als beim ersten akte; er lässt die wächter nicht, wie Matthäus berichtet, zu den häuptern der jüdischen priesterschaft zurückkehren, sondern zu Pilatus, dem daher auch die aufgabe zufällt, sie durch bestechung und durch einschüchterung vor der rache der priester zu überreden, die wahrheit zu verschweigen und zu sagen, dass die jünger den leichnam Jesu gestolen. Nachdem also die söldner ihren klagegesang c 109—116 beendigt und bei Pilatus angekommen sind, werden sie von diesem angeredet ‚ihr römische soldaten, empfangot den lohn und berichtet mir nun, was euch begegnet ist'. Die wächter antworten klagend *Proh, quo gentiles fuimus!* ein donnerschlag hat uns, während wir das grab bewachten, zur erde geworfen. *Legem non habuistis;* daher mögt ihr lügen und vorgeben, dass die jünger kamen und den leichnam gestolen haben, rät Pilatus. Die söldner aber widerstreben *Nos veritatem dicimus: de celo uenit angelus* etc., worauf ihnen Pilatus, ihnen den sold aushändigend, im tone des befehles, wie ein mann, der an solche märchen nicht glaubt, den wohlmeinenden rat gibt, davon zu schweigen, da sie ihnen bei den judenpriestern zum unheile gereichen könnten, falls sie im volke ruchbar würden. — An zwei stellen scheint mir der handschriftl. text verderbt, nämlich c 119, wo *omnibus* ebenso wenig am platze ist, als c 126 das einen hier ganz unpassenden gegensatz ausdrückende *sed*; ich habe für ersteres *nunc michi,* für das letztere *et* in den varianten vorgeschlagen, wodurch wenigstens der anstoss, welchen man beim lesen an ihnen nehmen muss, beseitigt ist, wenn sie auch den urtext nicht wiederherstellen mögen.

Der dritte akt führt uns mit der erscheinung Jesu am ostermorgen auf die höhe der entwickelung unseres dramas, wenn ich so sagen darf, zur katastrofe. Die erscheinungsszene war, wie wir gesehen haben, die wichtigste gemeinsame neuerung, welche die stücke der vierten gruppe vor denjenigen der übrigen auszeichnete. Allein schon dort machte sich eine wesentliche verschiedenheit zwischen den vorwiegend deutschen QRT und den französischen stücken UVWX bemerkbar, insofern das auftreten Jesu in den ersteren durch den hymnus *Cum venissem ungere mortuum,* in den letzteren durch eine zweite engelsszene eingeleitet und vorbereitet wurde, und diese engelsszene ist es auch, welche in c, nur in ähnlicher weise wie der zweite des vorigen erweitert, den ersten auftritt des dritten aktes bildet. Sie beruht der hauptsache nach auf ev. Joh. 20, 11—13, hat aber aus ev. Lukas 24, 5. 6 noch einen zusatz erfahren, welcher aus besonderen, oben s. 86 dargelegten gründen, ihre komposizion und einfügung in die lateinischen osterfeiern auf éinen verfasser zurückzuführen und die überlieferung in c 185. 186 als die originale fassung anzunehmen gestattete. Diese szene ist der unversehrte feste kern unseres auftritts, seine erweiterung nächst der lyrischen einleitung im wesentlichen nur eine zum teil wörtliche wiederholung desselben (vgl. c 204. 205 mit c 185. 186), von welcher der dichter auch die veränderte inszenierung, in folge deren sie aller wahrscheinlichkeit nach entstand, den vorwurf nutzloser dehnung und störender gleichförmigkeit nicht hat abzuwenden vermögen. Leider sind auch hier wieder die spielanweisungen, welche vielleicht eine genauere erklärung dieser wiederholungen aus der aufführungsweise zu geben vermöchten, allzu dürftig und ebenso wenig wird man aus dem texte selbst, da der wichtigste auftritt dieses aktes, das zusammentreffen Jesu und Magdalenens, auf welches der erste auftritt hinsteuert, fehlt, keinen sicheren schluss ableiten können. Soweit man nach lage der sache urteilen darf, geschah die darstellung, wie folgt. Zuerst tritt Maria Magdelena, scheinbar allein, auf, denn die spielanweisung zu c 141 ff. spricht nur von

ihr. Sie kommt von der linken seite der kirche, also wohl von dem vorausbezeichneten stande, auf dem sie sich, so lange sie im spiele nicht mitwirkte, aufzuhalten hatte. Sie singt eine sequenz c 141—179, die, zum teil aus sechszeiligen strofen von abwechselnd reimlosen vollständigen und gereimten katalektischen dimetern bestehend, sonst nicht bekannt ist, und vom dichter selbst herrühren mag; die überlieferung unserer handschrift ist jedoch vollständig korrupt und nicht dazu angetan, an ihr den versuch zur herstellung eines korrekten textes zu machen. Mit dem ende ihres gesanges ist Magdalena beim grabe angekommen, worauf die vorhin erwähnte, aus UVWX bekannte und aus ev. Joh. 20, 11—13 entstandene szene sich abspielt. Abweichend und unverständlich ist, warum Jesus selbst die erste frage ***Mulier**, quid ploras?* c 182 an M. Magdalena richtet. Nachdem diese geantwortet *Quia tulerunt* etc., fragt der engel *Quem queritis?* und die beiden anderen Marien erwiedern *Viuentem cum mortuis*, worauf der engel mit dem *Non est hic, sed surexit: recordamini* etc. schliesst. Woher, wann und wie M. Jacobi und M. Salome hieher gekommen, ist nicht zu ersehen, vermutlich also doch zugleich mit M. Magdalena. — Diese beginnt nun aufs neue zu klagen *Tu, pater, qui es in celis* etc. c 191—197, die beiden anderen kommen herbei, sie, auf jeder seite unter ihre arme fassend, zu stützen und ihr mit den versen *Cara soror, nimis langor* c 198—201, deren schlusszeile wiederum stark verderbt ist, trost einzuflössen. Magdalena aber fährt fort zu klagen *Ardens est cor meum desiderio* etc. c. 200—202 (nach ev. Lukas 24, 32; vgl. X16) und der engel frägt abermals *Quem queritis?* worauf die Marien gemeinsam antworten *Viuentem cum mortuis* und der engel, zu M. Magdalena gewant, die tröstende versicherung giht *Nichil tibi est timendum* etc., welche mit c 210, wofern nicht auch hier eine verderbniss vorliegt, in prosa übergeht. Der schluss scheint mitsammt dem ganzen auftritt zwischen Jesus und M. Magdalena dem schicksale der beiden blätter[1] verfallen zu sein, welche an dieser stelle in der handschrift fehlen.

Die entstehung des auftritts aus der älteren szene c 182—190 ist klar. Die hinzufügung der lyrischen klage Magdalenens als einleitung, welche das wiederholte auftreten derselben motivieren und, indem sie den grundton des dramas anschlug, die aufmerksamkeit des publikums auf die folgende erscheinung Jesu zurücklenken sollte, sowie die nächsten zusätze c 191—203 sind vollkommen zweckentsprechend und geeignet die spannung bis zu dem momente in sanft geschwungener wellenlinie zu steigern, wo die in ängstlicher erwartung aufhorchenden zuschauer durch das persönliche hervortreten des wiederauferstandenen auf das tiefste ergriffen und erschüttert werden mussten. Jedoch bleibt das frühzeitige auftreten Jesu c 182 auffallend und unerklärt, da ihn ja Magdalena nicht erkennt, noch auch erkennen darf; vielleicht war es als vorbereitung für die zuschauer berechnet, vielleicht auch versteckt sich die eigentliche absicht des dichters in der inszenierung, welche durch das ‚in ordine' in der spielanweisung zu c 182 angedeutet ist; möglich endlich ist es auch, dass nur ein abschreibefehler vorliegt. Die intenzion aber, welche der dichter mit der wiederholung von c 204—211 muss verbunden haben, ist mir völlig rätselhaft und unter den vorhandenen möglichkeiten erblicke ich keine, die sich mit einiger wahrscheinlichkeit, das richtige zu treffen, für ihre erklärung geeignet erwiese. Dass es ihm ausschliesslich darum zu tun gewesen sei, diesen auftritt in die länge zu ziehen, wird man doch ohne weiteres nicht annehmen dürfen und auch das

---

1. Die grosse dieses und des den anfang unseres mysteriums betreffenden verlustes, welchen die handschrift erlitten, ist von Luzarche nicht so genau und sicher bestimmt worden, als es für die beurteilung des umfanges an verlorenem texte erwünscht und vermittelst zählung der blattlagen und ihrer bestandteile an erhaltenen blättern wohl tunlich gewesen wäre. Er sagt zur einleitung p. XV ‚notre manuscrit présente deux fâcheuses lacunes: la première, tout au commencement du poëme, n'est probablement que d'un seul feuillet; la seconde, sans doute un peu plus étendue, se trouve vers la fin, à la page 21 [seiner ausgabe, wo die stelle genauer bezeichnet ist], immédiatement après le dialogue de l'ange et des deux Maries.'

auskunftsmittel, diesen passus auf rechnung eines unverständigen interpolators zu setzen, halte ich, so lange tauglichere gründe, als dass diese wiederholung an dieser stelle ganz unpassend ist, fehlen, für allzu leicht bei einer handschrift, die, noch dem 12. jahrhundert angehörend, der zeit des dichters selbst sehr nahe stehen muss und so starken eingriffen kaum schon ausgesetzt gewesen sein dürfte.

Der zweite auftritt des dritten aktes, der, wie schon bemerkt, verloren ist, bestand ohne allen zweifel in der begegnung Jesu und Magdalenens und hat ebenso gewiss — denn auch darin ist nach der bisher beobachteten übereinstimmung der älteren teile in c mit den übrigen lateinischen osterfeiern ein irrtum kaum möglich — der hauptsache nach dieselbe auf ev. Johannes 20, 14—17 beruhende form innegehalten, welche uns aus QRTUVWX hinlänglich bekannt ist. Immerhin mag diese, die notazion einbegriffen, nicht ausgereicht haben, zwei blätter der handschrift zu füllen und die neigung des dichters hat sich vielleicht auch hier in einer anzahl eigener zusätze genüge getan. Ueber die art indessen, wo und wie dies geschehen, wird man sich vager vermutungen füglich entschlagen müssen, da es durchaus an passenden analogien zu ihrer begründung gebricht.

Auch der dritte auftritt ist bis auf die wenigen zeilen c 212—219 verloren, von denen die drei ersten nicht einmal ein indizium darbieten, die person, welche spricht oder angesprochen wird, geschweige denn die beschaffenheit der ganzen szene zu erkennen. Luzarche hat sie dem Petrus zugewiesen und gemäss der folgenden spielanweisung ‚Et reuersus interroget', wonach c 212—214 derselben rolle zufallen, wie c 215, nämlich eben derjenigen des Petrus, wahrscheinlich mit recht. Allein auch wenn dieses richtig ist, bleibt der auftritt selbst und seine verknüpfung mit dem vorausgehenden grösstenteils dunkel. In allen übrigen lateinisch-dramatischen osterfeiern tritt Petrus bloss in seinem bekannten wettlauf mit Johannes auf: was sie dabei zu reden haben, beschränkt sich regelmässig auf das an das volk gerichtete *Cernitis, o socii* etc. bei vorzeigung der von den engeln empfangenen linnen, und nur X11 fand sich eine neue komposizion dieser szene mit einigen gereimten wechselreden, welche die apostel am grabe führten. Stammen auch die drei verse c 212—214 aus einer wettlaufszene her, — und ich wüsste in der tat nicht, in welcher anderen beziehung der dichter ein auftreten des Petrus an dieser stelle bewerkstelligt und motiviert haben könnte, — so können sie nicht an Johannes, sondern, so weit ich urteile, nur an die M. Magdalena gerichtet gewesen sein, und dann sind dieselben dahin zu erklären, dass Magdalena ihre botschaft von der auferstehung Jesu zunächst dem Petrus und zwar ihm, da er nach der spielanweisung zu c 243 auch allein zurückkommt, allein überbringt, worauf dieser mit *—214 erwiedert und, im begriffe zur grabstätte zu eilen, sich nochmals an Magdalena zurückwendend (so ist dann das ‚reuersus' aufzufassen) fragt *Dic michi, soror Maria, quod iter incipiam?* und diese ihn anweist *Vade cito hanc per viam, unde nunc regressa sum* etc. c 216—219. Auch die antwort der Magdalena spricht für diese darstellung; denn der weg, den sie dem Petrus einzuschlagen befiehlt, ist derselbe, auf welchem sie selbst so eben zurückgekommen, und kann doch wohl kein anderer sein, als der weg zum grabe. Ziemlich sicher ist also, dass c 212—219 aus einem auftritt herrühren, welcher den wettlauf des Petrus behandelt, der aber anstatt jener älteren, dem dichter vielleicht unbekannten abfassung *Ad monumentum* etc., *Currebant duo simul* etc., *Cernitis, o socii* etc., eine neue von dem verfasser selbst erfundene komposizion hatte, über deren einzelnheiten, ihre verbindung mit dem vorhergehenden und ihre textliche gestaltung wir daher nichts anderes wissen können, als was uns in der handschrift selbst erhalten ist.

Der vierte auftritt ist sehr einfach und sehr kurz, gewissermassen nur eine variazion des vorigen, indem M. Magdalena ihre botschaft, welche sie nach vorschrift des engels vor allem dem Petrus zu verkündigen beauftragt war, nun auch den übrigen jüngeren mitteilt. Während sie also dem kore sich nähert, kommen ihr die apostel (ausser Petrus), in zwei gleiche scharen geteilt, entgegen, zuerst sechs

von der einen seite, welche den hymnus *Tristes erant apostoli* anheben, darauf die übrigen sechs von den andern, um denselben zu ende zu singen. Alsdann tritt Maria vor die jünger und singt die erste strofe des hymnus *Iesu, nostra redempcio* zum lobe des erlösers, um ihnen mit einer zweiten strofe *Solutis iam gemitibus*, der vierten des hymnus *Aurora lucis rutilat*, die frohe botschaft zn geben, dass nun alle seufzer und die schmerzen der hölle ein ende haben, nachdem ihr ein engel die auferstehnng Jesu verkündigt. In der handschrift sind spielanweisungen nnd text dieser partie so neben einander gescbrieben, dass man für den ersten augenblick zweifelhaft sein kann, wie dieselben zusammengehören. So haben denn auch Luzarche und Coussemaker der Magdalena nur die erste strofe zugewiesen, die anfangszeile der zweiten jedoch c 240, da sie den jambischen rytmus und die herkunft derselhen verkannten, als prosa behandelt und zu der folgenden rede Jesu gezogen, c 244—247. Diese verbindung hätte ibnen indessen schon deshalb auffallend und hefremdlich erscbeinen sollen, weil die rede Jesu im übrigen wörtlicb aus ev. Lukas 24, 36—39 genommen ist. Der nachweis aber, dass wir in dieser zeile nur den anfang einer hymnenstrofe vor uns haben, uud ganz besonders der inhalt dieser strofe, der von dem dichter Jesu selbst nnmöglich in den mund gelegt worden sein kann, dagegen in dieser szene nicht allein passend, sondern für den zweck nnd die bedeutung derselben unentbehrlich ist, muss jeden zweifel über die ricbtigkeit in der anordnung unseres textes beseitigen.

Mit der katastrofe des dritten aktes hatte der dichter den nächsten Zweck seines schauspiels erreicht. Er hätte darum hier schon mit der sequenz *Victimae paschali* den schluss können eintreten lassen und wenn er die grosse wirkung dieses aktes, welche er nicht mehr zu überbieten vermochte, nicht abschwächen und die aufmerksamkeit seiner zuhörer nicht ermüden wollte, so hlieb ihm nur übrig, das stück in einem vierten akt mit eiu par kurzen szenen schnell und wirksam zu ende zu führen. Es ist sehr zu loben, dass er dies erkannte und unter den stoffen, welche die ostergeschichte der evangelien noch enthielt, den wirksamsten und dramatischesten in der erzählung vom ungläubigen Thomas herausfand, die ihm überdies noch den vorteil bot, dass er die mit dialogen untermischte darstellung des Johannes (kap. 20, 24—29) mit wenigen, aber allerdings bedeutsamen änderungen unmittelbar dramatisieren konnte. Nur im ersten auftritt ist er auf ev. Lukas 24, 36—39 zurückgegangen, weil er dadurch, die an dieser stelle in der dritten person gehaltene erzählung des Johannes 20, 19. 20 in die eigene rede Jesu umzuwandeln enthoben wurde. Die aussendung der apostel und die erteilung des heiligen geistes, Joh. 20, 21—23, liess er unrecht unberücksichtigt; denn die versöhnende und tröstende kraft, welche das erscheinen Jesu bei den jüngern und Thomas im hesonderen und darum auch für die zuschauer haben musste und durch die begegnung mit M. Magdalena nur erst teilweise hewirkt worden war, lag vor allem darin, dass er sich ihnen als den wirklich körperlich von dem tode wieder auferstandenen bewies, nicht aber, zumal für das drama, in jenen anderen momenten, die die handlung nur in die länge ziehen, den dramatischen effekt jedoch eher vermindern als verstärken konnten. So aber schliessen sich die drei szenen kurz und knapp aneinander. Erster auftritt: Jesus erscheint plötzlich inmitten der erschreckten apostel, zeigt ihnen die wundmale in händen und füssen, die sie betasten, und mit dem freudigen ausruf *Ecce, deus noster! Surrexit dominus* etc. c 248—251 erkennen sie ihren aus dem grabe zu ihnen zurückgekommenen meister. Zweiter auftritt: darauf kommt Thomas, der nicht zugegen war, singeud und über sie selbst, die bei der gefangennahme Jesu furchtsam geflohen, und Judas, den verräter, seine klage ergiessend c 252—262; die jünger eilen ihm entgegen und, begeistert von dem soeben erlebten frohen ereigniss, brechen sie in die erregten worte aus *Thomas, uidimus dominum!* Thomas aher, indigniert über die zumutung, solches zu glauben, antwortet mit kühler abwehr *Nisi uidero in manibus eius fixuram clauorum* etc. c 264—266. Dritter auftritt: Alsdann erscheint Jesus zum andern male, gebietet frieden und lässt auch den Thomas seine wundmale

berühren; Thomas ist erschüttert, er fällt Jesu zu füssen und ruft dreimal laut *Dominus meus et deus meus. Alleluia!* Jesus antwortet mit sanftem vorwurf *Quia uidisti me, Thomas, credidisti* etc., Thomas aber singt frohlockend zum volke gewant mit erhobener stimme *Misi digitum meum in fixuram clauorum et manum meam in latus eius, et dixi Dominus meus et deus meus. Alleluia!*

Dass dieser akt mit seinem lebhaften wechsel tiefster und energischester selischer bewegungen bei geeigneter darstellnng auch nach der impouierenden wirkung des vorigen noch einen bedeutenden effekt ausüben und das publikum in atemloser spannung erhalten konnte, wer möchte das bestreiten? Die apostel in trauriger haltung über den verlust ihres meisters versammelt, die plötzliche erscheinung Jesu nach tradizioneller anschauung in seinem irdischen habit mit kreuz und labarum, ihr schreck nnd das freudige erkennen; dann die karakteristische gestalt des Thomas, sein klagender gesang, seine kühle zurückhaltung gegenüber der fast unglaublichen mitteilnng der aufgeregten genossen, das abermalige erscheinen Jesu, diesmal in den glänzendsten priestergewändern, des Thomas tiefinnerste erschütterung und begeisterte bekehrung, und alle diese eindrücke noch unendlich verstärkt und gehoben durch die zuerst geisterhafte, dann aber grossartig vergeistigte, gleichsam in überirdischem glanze strahlende gestalt des heilandes: was kann man sich denken, das auf die gemüter einer andächtigen, solchen schauspiels ungewohnten menge packendern und erschütterndern eindruck gemacht hätte? — Allein auch der dichter selbst hat die dramatische gewalt, welche in diesem stoffe lag, deutlich empfunden. Nicht allein beweist er in den zusätzen, welche er zur ergänzung einiger lücken in der führung des dialogs, wie ihm die evangelien darboten, zu machen genötigt war, eine gegenüber seiner früheren, oft störenden weitschweifigkeit sorgsame mässigung und bescheidung, sondern er hat sich sogar zu wiederholter kürzung des bibeltextes verstanden und man ist unwillkürlich erstaunt über die klarheit der intuizion, mit der er seinen immerhin rohen stoff durchdrang, in seinen treibenden momenten erfasste, reinigte, ergänzte und zu vollkommener dramatischer prägnanz, spannung und rundung herausarbeitete. Und wie vortrefflich ihm diese arbeit auch nach dem urteile seiner zeitgenossen und seiner nachfolger auf dem felde der geistlich-dramatischen dichtung gelang, geht am besten daraus hervor, dass von den letzteren unter den neuerungen des dichters keine, selbst nicht die kaufmannsszene, gleich sehr der nachahmung würdig befunden, verbreitet und bis in die zeiten der grossen fronleichnamsspiele erhalten wurde, bisweilen sogar (z. b. im egerer) mit grosser treue wenigstens in der bewahrung des textes. Es ist daher doppelt interessant und wichtig die quelle und das werk des dichters in genauere vergleichung zu setzen, damit man vollständig erkenne, wie viel er tat, um aus dem rohen stoffe die geläuterte form des dramas zu schaffen.

EV. LUKAS XXIV, 36—40.

36 Dum haec autem loquuntur,
Iesus stetit in medio eorum et dicit
eis Pax vobis: ego sum, nolite
timere. 37 Conturbati vero et
conterriti existimabant se spiritum
videre. 38 Et dixit eis Quid tur-
bati estis et cogitationes ascendunt
in corda vestra? 39 Videte
manus meas et pedes, quia
ipse ego sum: palpate et vi-
dete, quia spiritus carnem
non habet, sicut me videtis
habere. 40 Et cum hoc dixisset,
ostendit eis manus et pedes.

EV. JOHANNES XX, 19—23.

19 Cum esset ergo sero die illo
una sabbatorum et fores essent
clausae, ubi erant discipuli propter
metum Iudaeorum, venit Iesus et
stetit in medio et dicit eis Pax
vobis. 20 Et hoc cum dixisset,
ostendit eis manus et latus. Ga-
visi sunt ergo discipuli, viso do-
mino. 21 Dixit ergo eis iterum
Pax vobis: sicut misit me pater,
et ego mitto vos. 22 Hoc cum
dixisset, insufflavit et dicit eis
Accipite spiritum sanctum: 23 quo-
rum remiseritis peccata, remittun-

c 244—247.

... uenit IESUS, dalmatica indutus, ferens in manibus crucem, dicat:

Pax uobis: ego sum: nolite timere:

uidete manus meas et pedes meos quia ego ipse sum: palpate et uidete quia spiritus carnem et ossa non habet, sicut me videtis habere. Alleluia!

DISCIPULI uideant eum et osculentur et dicant:

ST. JOHANNES XX, 24—29.

tur eis, et quorum retinueritis, retenta sunt. 24 Thomas autem, unus ex duodecim, qui dicitur Didymus, non erat cum eis, quando venit Iesus. 25 Dixerunt ergo et alii discipuli Vidimus dominum. Ille autem dixit eis Nisi videro in manibus eius fixuram clauorum et mittam digitum meum in locum clavorum et mittam manum meam in latus eius, non credam. 26 Et post dies octo iterum erant discipuli eius intus et Thomas cum eis. Venit Iesus, ianuis clausis, et stetit in medio et dixit Pax vobis. 27 Deinde dicit Thomae Infer digitum tuum huc et vide manus meas, et affer manum tuam et mitte in latus meum, et noli esse incredulus, sed fidelis. 28 Respondit Thomas et dixit ei Dominus meus et deus meus.

29 Dicit ei Iesus Quia vidisti me, credidisti: beati, qui non viderunt et crediderunt.

c 248—277.

Ecce, deus noster!
Surrexit dominus de sepulchro,
qui pro nobis pependit in ligno.
Alleluia, alleluia, alleluia!

THOMAS ueniat cantando:

Thomas dicet Didimus.
omnes fugam cepimus . . .

Et DUO DISCIPULI uadant et dicant ei:

Thomas, uidimus dominum!

THOMAS indignatus dicat eis:

Nisi uidero in manibus eius fixuram clauorum

et mittam manum meam in latus eius, non credam.

Tunc ueniat IHESUS ad discipulos, indutus sacerdotalibus vestimentis candidis, et dicat eis iterum:

Pax uobis: ego sum, alleluia! nolite timere, alleluia!

Deinde dicat ad Thomam:

Thomas, mitte manum tuam et cognosce loca clauorum, alleluia! et noli esse incredulus, sed fidelis. Alleluia!

Tunc ostendat ei et THOMAS cadat ad pedes eius et dicat tribus uicibus:

Dominus meus et deus meus. Alleluia!

DOMINUS respondit:

Quia uidisti me, Thomas, credidisti: beati, qui non uiderunt et crediderunt. Alleluia!

Et THOMAS, uersa facie contra populum, dicat alta voce:

Misi digitum meum in fixuram clauorum et manum meam in latus eius, et dixi Dominus meus et deus meus. Alleluia!

Diese übersicht zeigt uns, dass die darstellung des Johannes, obschon hauptsächlich dialogisch verfasst, dennoch mehrere lücken enthielt, welche einer anderweiten ergänzung bedurften. Die rede Jesu bei seinem erstmaligen erscheinen liess sich allerdings bequem und mit der erzählung jenes übereinstimmend aus dem evangelium des Lukas ersetzen, bei der erwiederung der jünger, dem auftreten des Thomas und dessen schliessender rede zum volke dagegen musste der dichter mit seiner eigenen erfindungsgabe eintreten. Und wie im ersten falle der blosse ausruf *Ecce, deus noster* und das responsorium aus der ostermesse *Surrexit dominus de sepulchro* etc. c 249—251, welches wir schon in den ältesten und einfachsten osterfeiern zur verwendung kommen sahen, der geeignetste ausdruck freudigen erkennens war, so konnte im letzten die tiefinnerste und begeisterte überzeugung des Thomas, den aus dem grabe auferstandenen herrn wirklich und wahrhaftig gesehen zu haben, nicht anschaulicher, eindringlicher und ergreifender

ausgedrückt und dem volke vor augeu gestellt werden, als durch die im tone überschwenglichster freude ausgesprochene versicherung, dass er selbst seine hände in die wuudmale der füsse und der seite des gekreuzigten gelegt habe, womit er zugleich — zur warnung für andere — ein reuiges bekenntniss seiner früheren ungläubigkeit ablegte. Mehr worte erheischte die einführung des Thomas c 252—262, nicht allein um keine pause eintreten zu lassen, während er den weg von seinem stande bis zum versammlungsorte der apostel zurücklegte, sondern auch um die kernige natur dieses jüngers in ihrem tiefen schmerze über die tat des elenden verräters sogleich in edlerem lichte zu zeigen, welches seiner hartnäckigen ungläubigkeit, zumal nach der vorhergehenden szene, den eindruck eines sonst allzu hart berührenden razionalismus nahm, ohne jedoch den wirkungsvollen kontrast seiner trostlosen traurigkeit mit der fieberhaft frendigen aufregung der ihm entgegen eilenden genossen aufzuheben, der die empfindungen der zuschauer bei der kühlen abweisenden antwort des Thomas zu intensivster selischer anspannung steigern musste und der ganzen szene eine bewegung von höchster dramatischer lebendigkeit verlieh. Was der dichter sonst noch hinzugefügt hat, beschränkt sich ausser dem mehrmaligen *Alleluia* c 247. 271. 272 und 274, auf die ergänzung der anrede Jesu bei seinem zweiten erscheinen c 267. 268 nach c 244 = Lukas 24, 36. — Und in demselben masse, wie bei diesen zutaten erweist sich das gesuude und künstlerische urteil des dichters über die auf der bühne wirksamen dramatischen momente in der zurüstung des evangelischen textes durch mehrfache kürzungen und änderungen desselben. Keine von den in den evangelien enthalteneu reden, mit ausnahme der wenigen worte der apostel *Thomas, uidimus dominum*, des Thomas *Dominus meus et deus meus* bei erkennuug des meisters, sowie dem sanften vorwurf Jesu *Quia vidisti me* etc., die eine umgestaltung weder erforderten noch erlaubten, ist unverändert in das drama übergegangen. So wurden in der anrede Jesu c 244—247 die beiden mittleren verse Lukas 24, 37. 38 gestrichen in der richtigen erkenntniss, dass bestürzung, staunen, schreck und argwohn der apostel nicht sowohl durch die worte Jesu, als vielmehr in angemessenen gesten und geberden der dieselben darstellenden spieler ausgedrückt werden müsste, um auf der bühne erfolgreich zu wirken. Ausgelassen ist ferner *et mittam digitum meum in locum clavorum* Joh. 20, 25 iu der ungläubigen antwort des Thomas c 264—266, und die aufforderung Jesu *Thomas, mitte manum tuam* etc. c 269—271 anders als bei Johannes 20, 27 gefasst worden, gewiss, weil es dem dichter darauf ankam das notwendige, ohnedies schon gedehnt durch den rezitativischen vortrag, so kurz zu sagen, als es bei wirkungsvollen schnell dahingleitenden geistererscheinungen, — welchen karakter diese szene bis zu einem gewissen grade bewahren musste, — sich ziemt, zumal der grösste teil des erfolges doch auf die kunst der schauspieler gesetzt war.

Haben wir früher schon gesehen, dass der verfasser unseres mysteriums die lateinisch-dramatische osterfeier ältereu stiles, welche gewissermassen wie die szenische interpretazion einer der wichtigsten begebenheiten der neutestamentlichen geschichte zur belehrung für das volk angesehen und demgemäss als ein unkanonischer und untergeordneter teil des gottesdienstes behandelt worden war, emanzipieren und aus diesem, ausschliesslich einem höheren, kirchlichen zwecke dienenden stande zu einem in erster linie seine eigene dichterische tendenz verfolgenden geistlichen schauspiel erheben wollte, haben wir ferner auch wiederholt die beobachtung machen müssen, dass es dem verfasser durchaus nicht an gesundem gefühl und richtigem verstädniss für die mittel und wirkungen bühnenmässiger darstellung fehlte, wenn er auch nicht immer, wie bei der kaufmannsszene, wo er dem genius eigener erfindung und gestaltung unbehinderter folgen durfte, zu einem vollständigen erfolge gelangte, so werden wir ihm für die behandlung dieses aktes rückhaltlos das prädikat eines eminenten dramatischen dichters zuerkennen müssen, der, sich seinem stoffe frei gegenübergestellt fühlend, einer von dem historiker (Johannes) prinzipiell verschiedenen, dichterischen absicht und wirkung zustrebte und mit vollkommener beherrschnng der dramatischen ökonomie durch er-

hebliche zusätze und minderungen eines wegen seines dramatischen gehaltes für den niedergang der handlung (die katabasis) vortrefflich ausgewählten aktes, sein kunstwerk zu einem gleicherweise spannenden und rührenden, erschütternden und erhebenden und endlich die herzen seiner zuschauer erlösenden und begeisternden abschlusse führte.

Denn mit diesem vierten akte ist das eigentliche schauspiel zu ende. Der fünfte akt, die sequenz *Victimae paschali* mit dem *Te deum*, der zwar zu scharf gegen den vorigen sich abgränzt, um mit diesem als eine blosse szene verbunden zu werden, ohne jedoch den vollen wert einer abteilung der eigentlichen dramatischen handlung zu besitzen, hat unzweifelhaft in folge der tradizion aus der vorlage des dichters aufnahme gefunden. Und wenn auch die symbolische hinweisung auf das leere grab und die engel, die vorzeigung der schweisstücher und des kreuzes als die mittelbaren zeugen der auferstehung nach dem mehrmaligen auftreten Jesu als verspätet und überflüssig gelten müssen, so ist doch anzuerkennen, dass den dichter ein richtiges gefühl leitete, wenn er seine zuschauer nach den aufregenden szenen des vorigen aktes nicht von sich entliess, sondern ihnen eine gelegenheit gab, von den wunderbaren und gewaltigen ereignissen, die sie geschaut und in andachtsvoller, tiefinnerlicher erschütterung und begeisterung selbst nun erlebt hatten, auszuruhen und die wogenden empfindungen unter den mächtigen klängen dieser ostergesänge mählig sich beschwichtigen und ausklingen zu lassen.

G. ERGEBNISSE.

Am schlusse unserer umfangreichen und detaillierten untersuchung sei es gestattet, den verlauf derselben kurz zu rekapitulieren und ihre ergebnisse etwas übersichtlicher zusammenzufassen. Dabei mögen auch die fragen stärker herausgehoben und der aufmerksamkeit der für diesen zweig unserer literatur sich interessierenden besonders empfohlen werden, welche zum teil aus mangel einer genügenden anzahl oder doch der für ihre entscheidung notwendigen karakteristischen formen der lateinisch-dramatischen osterfeier hier noch nicht ausreichend beantwortet werden konnten, zum teil erst durch die auffindung historischer zeugnisse ihre lösung erwarten, die sich dem gerade danach suchenden meist hartnäckig verbergen, um gar oft an entlegenen orten unvermutet sich zu ergeben.

Ausgehend von der voraussetzung, dass die von den urhebern jener drei für die entstehung der lateinisch-dramatischen osterfeier ausgegebenen urelemente in folge der verhältnissmässig grossen zahl und des teilweise ausserordentlich hohen alters unserer denkmäler entweder selbst als ein integrierender bestandteil der letzteren erhalten, oder doch die gründe erkennbar sein müssten, welche die spätere ausscheidung derselben begreiflich machten, schien eine sorgfältige vergleichung sämmtlicher stücke am ehesten und sichersten zur bestätigung einer jener ansichten, oder zur entdeckung einer anderen besser begründeten entstehungsweise zu führen. Diese vergleichung ergab, dass in der tat vier sätze gemeingut aller mysterien sind, die zusammen einen kurzen dialog, eine dramatische szene ausmachen und bei den älteren und einfacheren stücken das ganze drama repräsentieren. Sie beruhen auf dem evangelium des ersten ostertages Markus 16, 1—7 mit benutzung von ev. Matthäus 28, 6, und zeigen eine vom evangelischen texte so erheblich abweichende, unter einander jedoch in allem wesentlichen so übereinstimmende fassung, dass sie nur als verschiedene lesarten einer ursprünglich von einem verfasser herrührenden komposizion betrachtet werden konnten. Diese feier, zu der sich als koraler schlussgesang noch das *Te deum* gesellte, war schon im 11. jahrhundert in Deutschland und Frankreich, im 12. auch in Holland verbreitet. Dass sie wirklich auch einem dramatischen zwecke diente, bewiesen die auf die agierenden personen, ihre kostüme, die bühne und die akzion bezüglichen spielanweisungen, weshalb wir sie mit sicherheit als die älteste form

des osterschauspiels bezeichnen durften. — Eine kleine vervollständigung erhielt diese szene wahrscheinlich sehr bald nach ihrer ersten abfassung durch hinzufügung des satzes *Quis revolvet nobis lapidem ab ostio monumenti* aus ev. Markus 16, 3, der von ihrem urheber kaum übersehen, sondern auffallender weise absichtlich übergangen worden war. Wir besitzen sechs denkmäler, welche die osterfeier, ganz geringfügige selbständige änderungen und zusätze abgerechnet, in dieser form überliefern, nämlich A|BCE|S noch ohne das *Quis revolvet* etc., das deutsche D mit demselben, und die s. 36—39 (vgl. s. 65) als erste gruppe zum abdruck gebracht worden sind.

Dieselbe zuerst angestellte vergleichung brachte zugleich auch schon einen bedeutenden entwickelungsfortschritt zum vorschein; denn jene fünf sätze des primitiven dramas wiesen in einer ziemlichen anzahl von stücken nicht mehr die älteste fassung, sondern eine stilistische überarbeitung derselben auf, die ihnen fülle und rundung und einen erhabeneren oratorischen schwung geben sollte. Zunächst dieses, dann aber auch die alsbald sich erhebende gleichartige weitere entfaltung gestattete, die dramen FGHIKLMN in einer zweiten gruppe zusammen zu fassen. Diese ausdehnung vollzog sich in mehreren stufen und die nächste veranlassung dazu war eine lücke in der komposizion des dramas, das mit der antwort des engels *Ite, nuntiate quia surrexit* schloss und die frauen schweigend von der grabstätte zurückkehren liess, so dass der an der dramatischen handlung unbeteiligte kor das festliche *Te deum* anstimmen musste, obschon e r die verkündigung des engels eigentlich noch nicht kannte. Dieser doppelten, störenden unebenheit, dia sich bei den aufführungen frühzeitig fühlbar gemacht haben wird, hatte man schon im 11. jahrhundert dadurch abzuhelfen gesucht, dass man die frauen auf ihrem rückwege ein osterresponsorium (*Surrexit dominus de sepulchro* etc.) singen und damit die früher bei ihrem abtritt entstehende pause ausfüllen und dem kore, d. h. den jüngern, die auferstehung Jesu mitteilen liess. Allein dieses so wenig, als die antifone *Dicant nunc Iudaei* etc. (FGMN) hatte sich eines allgemeinen beifalls zu erfreuen und man entschloss sich daher schon im 12. jahrhundert einen eigenen, auf ev. Johannes 20, 1 gestützten und in seiner stilisierung mit der zweiten rezension übereinstimmenden satz, das *Ad monumentum* etc., zu verfassen, dem sogleich auch die weiteste verbreitung zu teil wurde (G). Diesem folgte kurz darauf als zweites das *Cernitis, o socii* etc., mit welchem die frauen die vorzeigung der vom grabe mitgebrachten schweisstücher begleiteten und ihre bedeutung erklärten (H), und da ihre botschaft, das *Ad monumentum* etc., zunächst für die jünger bestimmt war und nach Johannes 20, 4—8 nicht sie, sondern die apostel Petrus und Johannes die linnen im grabe auffinden, so erforderte nunmehr die treue der dramatischen darstellung das wirkliche auftreten dieser und die inszenierung des wettlaufes, welche sehr einfach vermittelst des korgesanges *Currebant duo simul* etc. bewerkstelligt wurde (JKLMN).

Einen von diesen verschiedenen weg der entwickelung betraten die beiden französischen dramen OP. Sie bewahrten die älteste szene in ursprünglichster fassung und form, wodurch sie für die eruierung derselben eine besondere wichtigkeit erhielten, vgl. oben s. 60 f. Was aber in der vorigen gruppe durch den wettlauf der apostel bewirkt werden sollte, suchten sie in allerdings einfacherer aber auch weniger dramatischer weise durch den dialogischen vortrag der sequenz *Victimae paschali* von Maria Magdalena und zwei den Johannes und Petrus darstellenden geistlichen zu erreichen. O verwante die ganze sequenz, P nur die zweite dialogisch gehaltene hälfte und es konnte aus mehreren gründen wahrscheinlich gemacht werden, dass zuerst diese allein und dann erst auch die erstere zur aufnahme gelangte.

Die stücke der vierten gruppe schienen bei der ersten betrachtung die eigentümlichen entwickelungsprodukte der zweiten und dritten zum grösseren teile verschmolzen zu haben, und ausserdem noch durch die aufnahme der erscheinungsszene zwischen Jesu und M. Magdalena in der allgemeinen entfaltung um einen schritt weiter geführt worden zu sein. Unsere untersuchung lehrte indessen das gerade gegenteil

Aus ihr ergab sich definitiv, dass die vorkommenden elemente der früheren gruppen wegen ihres völlig fragmentarischen und nur ganz sporadischen auftretens unmöglich die gemeinsame grundlage der vierten gruppe gewesen sein können, dass diese vielmehr ursprünglich auf einem jenen koordinierten, völlig unabhängigen und selbständigen typus basiert, welcher unmittelbar aus der ältesten szene in erster rezension mit dem *Te deum* durch die einfügung der erscheinungsszene entstand und schon im 12. jahrhundert existierte (vgl. c 92—104. 182—190). Ob dieser typus jedoch zuerst in Deutschland oder Frankreich entwickelt und darauf dorthin oder hieher übertragen wurde, oder ob ihn beide länder besonders erzeugten, war aus dem mangel an gemeinsamen karakteristischen formen hier nicht zu entscheiden. Sämmtliche stücke hielten sich in der wichtigsten mittleren szene zwischen Magdalena und Jesu streng an der evangelischen vorlage und die französischen UVWX erwiesen sich in den darüber hinausgehenden partien ebenso sehr spezifisch französisch als die deutschen QR deutsch, so dass die in bezug auf die älteste form und die erscheinungsszene herrschende vollkommene übereinstimmung beider nur eine sehr geringe wahrscheinlichkeit für die gemeinsame entstehung zu geben vermochte, und noch weniger das den deutschen als ein vereinzelter, später überläufer sich anschliessende T (Cividale II). Geschah die entwickelung dieses typus in beiden ländern besonders, so kann er auch von anfang an in Deutschland schon die hymnen *Heu nobis internas mentes*, *Cum venissem ungere mortuum* und die sequenz *Victimae paschali*, in Frankreich die zweite nach ev. Johannes 20, 11—13 gebildete engelsszene enthalten haben, indessen halte ich das erstere für wenigstens sehr unwahrscheinlich. Sicherlich aber waren diese elemente im andern falle die frühesten erweiterungen, die sich alsdann aber durch die aufnahme schon bekannter (*Ad monumentum* QRTX, *Currebant duo simul* R, *Cernitis, o socii* X) oder neuer im laufe der zeiten vielfach vermehrten, und, je nachdem sie in den bereich eines die dramatischen osterfeiern pflegenden klosters gerieten oder dem dieselbe dirigierenden geistlichen passend erschienen, bald hier, bald dort eingang fanden.

Das mysterium aus Tours endlich beruht offenbar auf dem durch die zweite engelsszene bereicherten französischen typus und ist ein merkwürdiges und höchst wertvolles zeugniss nicht allein für das dramatische talent seines verfassers, sondern auch für die ausserordentliche beliebtheit dieser spiele, welche dieselben schon im zwölften jahrhundert in solcher weise auszudehnen und von dem ursprünglichen zweck zu entfernen und zu popularisieren gestattete.

Somit ergibt sich, dass die lateinisch-dramatische osterfeier in Deutschland, Frankreich und Holland ursprünglich aus derselben in ihrer eigentümlichen form mit sicherheit erkennbaren szene bestand, welche auf dem osterevangelium Markus 16, 1—7 beruht und gemäss den von diesem abweichenden besonderheiten an einem bestimmten orte und von einem verfasser verfertigt wurde. Aus ihr gingen sodann drei untereinander unabhängige, verschiedengeartete entwickelungen hervor, von denen die erste FG(H)IKLMN vorzüglich in Deutschland, die zweite OP in Frankreich, die dritte QRTUVWX in beiden ländern gleich verbreitet gewesen zu sein scheint. Von den verschiedenen entwickelungsformen, welche aus dieser letzteren entstanden, wurde die deutsche, nachdem sie die besonderen produkte der früheren sich vollständig assimiliert und einige, in c schon vorgebildete und im folgenden kapitel genauer zu bestimmende bestandteile mit aufgenommen hatte, grundlage der deutsch-lateinischen osterspiele und des französisch-lateinischen Les trois Maries. Daneben aber erhielt sich die älteste form (vgl. anhang I, 3) bis zum ende des fünfzehnten und die form JKLMN bis tief ins sechzehnte jahrhundert beinahe unverändert im kirchlichen gebrauch (vgl. anhang no II—IV).

Die lateinisch-dramatische osterfeier ist also weder aus den responsorien des gottesdienstes, wie Mone annahm, noch auch nach Schönbachs meinung in Deutschland, unabhängig von Frankreich, aus der zweiten hälfte der sequenz *Victimae paschali*, dem ‚responsorium‘, entstanden, und der zuletzt von Wilken

vertretene standpunkt, sie aus altkirchlichen, auf dem osterevangelium des Markus beruhenden riten hervorgehen zu lassen, kommt wenigstens im allgemeinen der wahrheit am nächsten. Allein, wenn schon die ansichten Mone's und Schönbach's dazu angetan waren, die anschauungen über den ursprung und die entwickelung dieser dramen zu verwirren und auf abwege zu leiten, so blieb doch auch die von Wilken wiederum betonte gegenteilige behauptung für die aufklärung des tatsächlichen verhältnisses ohne reale bedeutung, wenn nicht zugleich auch die beweise für ihre richtigkeit beigebracht wurden. Von diesen aber findet sich doch bei ihm keine spur, und dass er von den primitivsten formen der lateinischen osterfeier und ihrer schrittweisen entfaltung in mehreren gruppen so wenig als irgend ein anderer eine entfernte ahnung gehabt habe, zeigt seine bloss über den inhalt von fünf deutschen stücken referierende darstellung, die Z und a, welche mit unseren dramen wahrscheinlich gar nichts zu schaffen haben, als zwei eine besondere staffel in ihrer entwickelungsgeschichte ausmachende denkmäler behandelt und von den französischen stücken vollständig absehen zu dürfen glaubt.

Die aufführungszeit und nächste veranlassung der dramatischen osterfeier war, wie wir oben s. 5 und 22 sahen, von Gustav Freytag, Grieshaber, Alt, Hase und Wilken mit der feierlichen aufhebung eines kruzifixes am ostermorgen, welches man, zur symbolisierung der bestattung des leichnams Jesu, am karfreitag zu grabe getragen, dadurch in verbindung gesetzt worden, dass man dem volke, anstatt es, wie ein wormser synodalbeschluss v. j. 1316 befahl[1], wegen seines abergläubischen zudranges von dieser zeremonie völlig auszuschliessen, das unverstandene und daher abergläubischen missdeutungen ausgesetzte symbolische ritual durch hinzufügung einer dramatisierung des osterevangeliums zu veranschaulichen und zu erklären versucht habe. Dem entgegen ist die einschaltung des dramas in die matutin (oder die messe) des ersten ostertages sowohl aus den resten des rituals dieses frühgottesdienstes, welche in mehreren handschriften mit den dramen verbunden sich vorfanden (vgl. KLNS), als aus der wiederholten und bestimmten anweisung, dass die dramatische darstellung nach dem dritten responsorium (der matutin nämlich, vgl. HW) anfange, wie endlich aus dem sämmtliche stücke beschliessenden *Te deum* erwiesen worden, insofern dieses nach der kirchlichen auffassung des mittelalters in der stunde gesungen wurde, in welcher einst Kristus aus dem grabe erstand, die daher auch mit recht als die geeignetste zeit für die dramatische darstellung dieses ereignisses betrachtet wurde.

1. Quum a nostris antecessoribus ad nos usque pervenerit, ut in sacra nocte dominicae resurrectionis ad sustollendam crucifixi imaginem de sepulcro, ubi in parasceve locata fuerat, nimia virorum et mulierum numerositas, certatim sese comprimendo, ecclesiam simul cum canonicis et vicariis introire nitantur, opinantes erronee, quod si viderent crucifixi imaginem sustolli, evaderent hoc anno inevitabilem mortis horam. His itaque obviantes statuimus, ut resurrectionis mysterium ante ingressum plebis in ecclesiam peragatur. Synod. Dioeces. Wormat. ad annum 1316. Vgl. Alt, Teater und kirche, s. 348.

ANHANG.

Diese tatsache, dass nämlich die entstehung der lateinischen dramatischen osterfeier auf die feier der kreuzeserhebung und die dabei vorkommenden missbräuche weder zurückgeführt, noch mit ihr in irgend einen unmittelbaren zusammenhang gebracht werden darf, empfängt durch die in diesem anhange abgedruckten rituale noch eine nachträgliche und mit unserer früheren beweisführung vollkommen übereinstimmende bestätigung. Ich habe die auch wegen ihrer bedeutung für die deutsch-lateinischen oster- und passionsspiele, bei welchen wir auf dieselben noch öfter werden zurückkommen müssen, wichtigen rituale für die sepultura domini am karfreitag und die elevatio crucifixi in der osternacht namentlich, um die bisher so dunkeln und verworrenen anschauungen über das gegenseitige verhältniss zwischen kirche und drama endgültig klar zu stellen, schon hier abdrucken lassen, woraus man nunmehr ersieht, dass die kirchlichen feiern der elevatio crucis und resurrectio zwei der sache und der zeit nach ganz verschiedene gebräuche sind, von denen der erste den eigentlichen akt der auferstehung zum gegenstande hatte, aber noch in der osternacht und nur in gegenwart eines teiles oder sämmtlicher geistlichen des klosters, aber unter ausschluss der gemeinde begangen wurde, während man den letzteren, die matutin, den frühgottesdienst am ersten ostertage, als die offizielle feier der auferstehung im beisein des volkes feierte, indem man die auferstehung selbst als schon stattgefunden voraus setzte. Schon daraus ergibt sich, dass unsere dramatischen osterfeiern mit der elevatio crucis gar nicht in verbindung gesetzt werden konnten, denn auch sie suchen nicht die auferstehung als solche, sondern die nächsten ereignisse nach derselben zur darstellung zu bringen. Dem entsprechend tritt das drama in den folgenden ritualen stets als eine einschaltung in der matutin des ersten ostertages auf und zwar, wie schon Durandus angab (vgl. ob. s. 85. 91) nach dem dritten responsorium und vor dem *Te deum laudamus*, dessen gewaltige köre, wie vorher den gottesdienst der matutin, so nun das drama in feierlichster und erhebendster weise abschlossen.

Nummero I, III, IV dieses anhanges sind von mir erst aufgefunden worden, als der grössere teil dieser abhandlung schon gedruckt war, so dass sie in den tabellarischen abdruck der stücke der ersten und zweiten gruppe, deren entwickelungsformen sie darbieten, nicht mehr aufgenommen worden konnten. Ebenso erhielt ich no II, für welches ich der überaus entgegenkommenden gefälligkeit der herren professor Heinzel und dr Sauer in Wien zu dank verpflichtet bin, in dieser hinsicht zu spät, weil ich mich leider nicht früh genug entschloss, auf die güte dieser herren zu rekurrieren. No V stimmt im text mit U, dem mysterium aus Rouen überein und ist hier nur wegen seiner von diesem abweichenden spielanweisungen wiederholt worden, nachdem es bei dem abdruck der stücke der vierten aus typografischen rücksichten hatte ausgeschlossen werden müssen. Ueber seine geschichtliche stellung ist dagegen oben s. 65 ff. gebührend gehandelt worden.

I.

[ORDO WIRCEBURGENSIS I, c. a. 1490.]

1. SEXTA FERIA IN PARASCEUE ORDO OFFICIJ.

Post nonam paruum lintheum ponatur super altare. Deinde SACERDOS, indutus sacris vestibus et casula nigra, accedens altare, non dicat *Confiteor*, sed tamen osculetur altare et legitur lectio sine titulo:

1 In tribulatione.

Tractus:

2 Domine audiui.

3 Ore[fol. LXb]mus.

4 Flectamus genua.

Oratio:

5 Deus a quo et Iudas.

Altera lectio sine titulo.

6 Dixit dominus ad Moysen.

Tractus:

7 Eripe me.

Quo finito, legitur Passio secundum Iohannem absque titulo:

8 Egressus Ihesus.

Finita passione, PRESBYTER sine *Dominus vo[biscum]* recitet alta voce super altare:

9 Oremus dilectissimi.

SACERDOS, portando crucem casula velatam, dicat versum et in fine aliquantulum procedat:

10 Populo meus, quid feci tibi aut in quo contristaui te? responde mihi, quia eduxi te de terra Egypti, parasti crucem saluatori tuo?

DUO PUERI respondent:

11 Agios o theos. Agios ischyros. Agios athanatos eleyson ymas.

CHORUS:

12 Sanctus deus. Sanctus fortis. Sanctus immortalis miserere nobis.

Et, quotienscunque hoc verbum *Sanctus* repetitur, ad genua veniam petunt. Versus, in cuius fine progrediatur paulatim [SACERDOS:]

13 Quia eduxi te per desertum quadraginta annos et manna ci[fol. LXIa]baui te, et introduxi te in terram satis optimam, parasti crucem saluatori tuo?

Respondent PUERI:

14 Agios.

Et CHORUS:

15 Sanctus.

BAIULI CRUCIS cantent tertium versum:

16 Quid vltra debui facere tibi et non feci ego quidem: plantaui te vineam meam speciosissimam et tu facta es mihi nimis amara: aceto namque sitim meam potasti, et lancea perforasti latus saluatori tuo.

[DUO PUERI:]

17 Agios.

[CHORUS:]

18 Sanctus.

CRUCIS BAIULI, cantato tertio versu, non progrediantur, sed quando tertia vice a choro cantatur *sanctus et immortalis*, tunc vno tenore ad gradum veniant. Et, finito tertia vice *Sanctus*, velamen a ministris sursum vsque supra pedes crucifixi leuatur, et crucem ostendentes Antiphona:

19 Ecce lignum crucis, in quo salus mundi pependit: venite, adoremus.

Versus.

20 Deus misereatur nostri et benedicat nobis: illuminet vultum suum super nos et misereatur nostri.

Altius leuant velamen, ostendentes faciem et caput [fol. LXIb] crucifixi, repetunt antiphonam:

21 Ecce lignum.

Versus:

22 Beati immaculati in via, qui ambulant in lege domini.

Hic velamen a ministris tollitur et totus crucifixus ostenditur. Antiphona:

23 Ecce lig[num.]

Et subsequenti antiphona et versu *Crux fidelis* PRESBYTER, se inclinando ad crucifixum, dicat infrascriptas tres orationes. Antiphona:

24 Dum fabricator mundi mortis supplicium pateretur in cruce, clamans voce magna tradidit spiritum, et ecce velum templi diuisum est, monumenta aperta sunt, terre motus enim factus est magnus, quia mortem filij dei clamabat mundus se sustinere non posse: aperto ergo lancea militis latere crucifixi domini, exiuit sanguis et aqua in redemptionem salutis nostre.

Versus:

25 O admirabile precium, cuius pondere captiuitas redempta est mundi, tartarea confracta sunt claustra inferni, aperta est nobis ianua regni.

Versus Fortunati:

26 Crux fidelis inter omnes
arbor vna nobi[fol. LXIIa]lis *etc.*

In prima genuflectione:

27 Domine Iesu Christe, deus verus de deo vero, qui pro redemptione generis humani, serpentina suasione decepti, mundum erroribus implicatum illuminare et crucis [fol. LXIIIa] patibulum subire voluisti, vt et lignum ligno vinceres, et peccati hereditariam mortem morte potentissima superares: exaudi me miserum

prostratum ante oculos benignissime maiestatis tue, et adorantem te, et benedicentem nomen sanctum tuum atque terribile, et concede mihi, te puro corde sapere, te laudare et predicare et per vexillum huius sancte crucis, quam hodie in nomine tuo adoraturus adueni, mentem meam corpusque sanctifica, scuto fidei tue me circumcinge, galeam salutis mihi impone, gladio spiritali accinge, vt contra hostem nequissimum pugnaturus et tue muniar miserationis auxilio et salutifere crucis vexillo, cunctique tuo sancto nomine insigniti ab hostis perfidi sint incursione securi. Per te, Iesu Christe, saluator mundi, qui viuis et regnas in secula seculorum. Amen.

In secunda genuflectione oratio:

28 [fol. LXIIIb] DEus, qui Moysi, famulo tuo, in via squalentis heremi serpentem eneum in medio populi multitudine ad liberandas letali viro infectas animas exaltari iussisti, vt, si quis mortifero vulnere inflictus, ad eum respexerit, et venenum exitiale euaderet, et optate salutis vitam adipisceretur, significas teipsum futura longe post curricula pro tui plasmatis salute crucis extollendum patibulo, vt, quos diabolus armis inuidie captiuauerat, tua desiderabilis passio ad patriam reuocaret, concede tamen mihi misero peccatori, quam omnibus tuo cruore mercatis, qui hodie sanctam passionem tuam supplices venerantur, lignum quoque vite adorant, vt dyabolicas insidias, te adiuuante, vincamus, et eterne vite participes esse mereamur. Qui cum deo patre.

In tertia genuflectione oratio:

29 [fol. LXIIIIa] DOmine Ihesu Christe, qui nos per crucis passionem hodierna die de diabolica seruitute liberasti, vt, quo die hominem condideras, eodem et reformares, exaudi me miserum peccatorem coram hoc signaculo crucis confitentem et deprecantem, vt huius venerabilis et vitalis ligni tuitione munitus, et hostis nequissimi ignea tela repellere, et ab inflictis euacuari vulneribus, et ad vitam eternam valeam peruenire. Per te, Iesu Christe, saluator mundi. Qui cum deo patre et spiritu sancto viuis et regnas deus, per omnia secula.

Tunc, resumptis calciamentis, PRESBYTER intret sacrarium, vbi positum fuit corpus domini, quod pridie remansit. Casula indutus, illud deferat super altare et calix preparetur more solito. Deinde dicat:

30 Confiteor.

quo facto, corpus domini et calicem solito more oper., incensoque adhibito et lotis digitis mediocri voce di[fol. LXIIIIb]cat:

31 Oremus. Preceptis salutaribus *etc.* [moniti et diuina institutione formati, audemus dicere]

32 Pater noster.

per totum et:

33 Libera nos quesumus, domine

usque *Per omnia secula.* Et corpus domini diuidat, et inde voce mediocri cum cantu feriali dicat:

34 Per omnia secula seculorum.

Responsorium:

Amen.

Sumat SACERDOS solitam particulam et, per quatuor partes calicis cruce facta, ponat calicem nihil dicens, nisi secrete velit dicere. *In nomine patris et filij et spiritus sancti.* Non dicitur *Pax domini,* quia non datur hodie osculum pacis. Et communicet ipse et alij, qui voluerint, cum silentio. Et condatur corpus domini in sepulchro cum Responsorio [Versu:]

35 Sicut ouis ad occisionem ductus est et, dum male tractaretur, non aperuit os suum,

[Responsorium:]

Traditus est ad mortem, vt viuificaret populum suum.

Versus:

36 In pace factus est locus eius, et in Syon habitatio eius.

Responsorium:]

Tradi[tus est ad mortem *etc.*]

Antiphona:

37 In pace in idipsum dormiam et requiescam.

Antiphona:

38 Caro mea requiescet in spe.

Sacerdote nectente fila, can[fol. LXVa]tetur hec antiphona:

39 Sepulto domino, signatum est monumentum, ponentes milites, qui custodirent illud.

Statim legantur vespere in eodem loco, scilicet psalmus

40 Confitebor [tibi, domine, in toto corde meo, quoniam audisti verba oris mei *etc.*]

cum quattuor sequentibus, sine *Gloria patri.* Sequitur

41 Magnificat.

42 Pater noster.

Psalmus:

43 Miserere [mei, deus, secundum magnam misericordiam tuam *etc.*]

Versus:

44 In pace factus est locus eius.

[Responsorium:]

Et in Syon habitatio eius.

2. ORDO VISITATIONIS SEPULCRI IN DIE PASCE.

Summo mane, antequam pulsetur ad matutinum, conueniat clerus et, QUI VOLUERINT INTRARE SEPULCRUM, lauent manus suas et veniant ante principale altare vel prope sepulchrum et legant septem psalmos penitentia[fol. LXVb]les. Quibus finitis, dicant:

1 Kirieleyson. Christeleyson. Kyrieleyson.

2 Pater noster.
Preces: [Versus:]
3 Exurge, domine, adiuua nos,
[Responsorium:]
Et redime nos propter nomen tuum.
[Versus:]
4 Exurge, gloria mea,
[Responsorium:]
Exurge, psalterium et cythara.
[Versus:]
5 Exurgam diluculo,
[Responsorium:]
Confitebor in populis, domine.
[Versus:]
6 Domine, exau[di orationem meam,]
[Responsorium:]
Et cla[mor meus ad te veniat.]
[Versus:]
7 Dominus vo[biscum.]
[Responsorium:]
Et cum [spiritu tuo.]
8 Oremus.
Oratio:
9 Exaudi, quesumus, domine, supplicum preces et confitentium tibi: parce peccatis, vt pariter indulgentiam tribuas benignus et pacem. Per Christum.
Deinde dicant:
10 Confiteor deo patri.
Facta confessione, vadant ad sepulcrum dicendo psalmos:
11 Domiue, quid multipli[cati sunt, qui tribulant me? etc.]
Sequitur antiphona, quam cantent sub silentio:
12 Ego dormiui et somnum cepi et exurrexi, quem dominus suscepit me. Alleluia, alleluia!
et tollentes inde corpus domini, redeant in chorum, cantando submissa voce antiphonam:
13 Cum rex glorie.
Dimisso ibidem sudario, statim cum redierint in chorum, ostenso sacramento, sicut [fol. LXXVIa] fit in missa. Deinde canientur matutine. Lecta tertia lectione, duo vadant ad sepulcrum, induti cappis albis, expectantes chorum iuxta consuetudinem. Et CELICOLE in sepulcro interrogant per versum:
14 Quem queritis in sepulcro, o christicole!
Respondent:
15 Iesnm Nazarenum crucifixum, o celicole!
CELICOLE versum:
16 Non est hic, surrexit sicut predixerat;
17 Ite, nuntiate quia surrexit de sepulcro.
CELICOLE, leuantes velamen sepulcro superpositum, dant eis sudarium cantando antiphonam:
18 Uenite et vidite locum, vbi positus erat dominus. Alleluia, alleluia!
Accepto sudario, redeant in chorum. Et cantent voce sonora antiphonam:
19 Dicant nunc Iudei Quomodo milites custodientes sepulcrum perdiderunt regem ad lapidis positionem? Quare non seruabant petram iusticie? Aut sepultum reddant, aut resurgentem adorent nobiscum dicentes: alleluia, alleluia!
Venientibus ad chorum, vultibus versis ad clerum ante ma[fol. LXXVIb]ius altare, expanso sudario canent CHRISTICOLE antiphonam:
20 Surrexit dominus de sepulcro
qui pro nobis pependit in ligno.
Alleluia!
CHORUS antiphonam:
21 Surrexit Christus et illuxit populo suo, quem redemit sanguine suo. Alleluia!
CHRISTICOLE cantent antiphonam:
22 Surrexit enim sicut dixit dominus et precedet vos in Galileam, alleluia!
ibi eum videbitis. Alleluia, alleluia, alleluia!
Deinde persequatur:
23 Te denm laudamus.
Hec prescripta visitatio sepulcri obseruetur secundum consuetudinem cuiuslibet ecclesie.

Anhang I, 1, 1—8 vgl. Missale verdense .... Cōsumata Opulenta in vrbe Magdeborch Arte | et ingenio Mauricij Bradis Anno immacl'te v'ginis marie post partū vltra | Millesimū q̄terq; cetesimu nonogesimotercio Die vero Iune eiusdē penultio. 2⁰, fol. 70b—75a. I, 1, 1 Osea 6, 1—6. I, 1, 6 Exod. 12, 1—11. I, 1, 7 psalm 139, 1—14. I, 1, 8 ev. Johannes 18. I, 1, 22 psalm 118. I, 1, 24 vgl. ev. Matth. 27, 50. 51 und ev. Joh. 19, 34. I, 1, 31 vgl. anh. III, 1, 9. I, 1, 33 vgl. anh. III, 1, 10. I, 1, 35 nach Esaias 53, 6. 7. I, 1, 36 nach psalm 75, 3. I, 1, 39 nach ev. Matth. 27, 66. I, 1, 40 psalm 137, 1 ff. I, 1, 43 psalm 50, 3 ff. I, 1, 44 vgl. anhang I, 1, 36. Anhang I, 2, 3 psalm 43, 26. I, 2, 4 psalm 107, 3. I, 2, 5 psalm 107, 3. 4. I, 2, 6 psalm 101, 2. I, 2, 11 psalm 3, 2 ff. I, 2, 12 psalm 3, 6. I, 2, 13 vgl. anh. III, 2, 9.

Die beiden vorstehenden rituale sind der Agenda: siue Exequiale sacramentorum[1]. Et eorum que ī ecclesijs parrochi|alibus aguntur. entnommen, deren druckort und jahr ich leider nicht angeben kann, weil

1. Die bekannte ligatur des rum in sacramentorum und eorum, welche das original darbietet, habe ich, weil in der druckerei die entsprechenden typen fehlen, auflösen müssen. Im übrigen werde ich jedoch die büchertitel, um die identifizierung zu erleichtern, so genau als möglich wiederzugeben versuchen.

das letzte blatt, auf welchem sich die schlussschrift des druckers ohne zweifel befand, in dem mir vorliegenden wolfenbütteler exemplar fehlt. Ihre übereinstimmung mit den im anh. VI, 1. 2 abgedruckten würzburger ritualen gibt der vermutung raum, dass dieser druck aus Würzburg stammt und für die würzburger diözese bestimmt war, weshalb ich sie unter hinzufügung eines ? und eckiger klammern als Ordo Wirzeburgensis bezeichnet habe. Diese agenda ist jedenfalls noch im 15. jahrhundert gedruckt worden. Das erste stück gibt das rituale des gottesdienstes, wie er in der kirche, für welche diese agenda bestimmt war, in der sechsten ferie des karfreitages gehalten zu werden pflegte und besteht aus der adoratio crucis und der symbolischen bestattung, hier nicht des kruzifixes, sondern des kelches mit einer hostie (vgl. anhang I, 1, 35—39), an welche die vesper sich unmittelbar anschliesst. Das zweite zerfällt ebenfalls in zwei teile, die elevatio crucis, d. h. hier calicis, und die matutin des ostermorgens, welche die visitatio sepulchri im engeren sinne, d. i. die dramatische osterfeier, nach der dritten lekzion aufnimmt. Die aufführungszeit der ersteren pflegt sonst nicht wie hier (vgl. anhang I, 2, 1) bloss allgemein als ‚summo mane, antequam pulsetur ad matutinum‘, sondern ‚in n o c t e sancta pasce‘, die matutin mit der visitatio dagegen ‚in sancto resurrectionis d i e‘ bezeichnet zu werden, so dass also die elevatio crucis und die visitatio sepulchri, welche zumal im vorliegenden drucke durch die auslassung des als bekannt vorausgesetzten stehenden rituales der eigentlichen matutin in eins zusammengezogen erscheinen, auch zeitlich als zwei durchaus getrennte und verschiedene gottesdienstliche handlungen angesehen wurden.

Die dramatische osterfeier, welche also, wie wir das früher bei HWY schon beobachtet haben, nach der dritten lekzion ihren anfang nimmt, gibt der hauptsache nach die älteste form des dramas in seiner ursprünglichen fassung, d. h. in der ersten rezension und noch ohne das *Quis revolvet* etc., wieder und ist mithin ein neues beweisstück für die richtigkeit der im ersten abschnitt des dritten kapitels (vgl. oben s. 26 ff.) unternommenen untersuchung und ihres ergebnisses. Sie hat jedoch diese form durch eine reihe späterer zusätze erweitert, von welchen das *Venite et videte* etc. offenbar aus demselben oben s. 40 erörterten grunde aufnahme gefunden, wie E6. Das *Dicant nunc Iudei* etc. anhang I, 2, 19 stellt diese fassung zu FGMN in nähere beziehung, während anh. I, 2, 20 *Surrexit dominus de sepulchro* etc., ein aus der ostermesse bekanntes responsorium, schon D6, E7 und in etwas anderer form C7 und demnach öfter sich findet, jedoch für eine besondere verwantschaft mit diesen stücken so wenig etwas bedeutet, als das andere, anh. I, 2, 22 mit LMNR oder mit Wien II (vgl. L15, M10, N19, R27 und anhang II, 17). Sie haben wahrscheinlich ebenso unabhängig von der beeinflussung fremder osterfeiern eingang erhalten, als das responsorium *Surrexit dominus et illuxit* etc. anh. I, 2, 21, welches hier zum ersten male in diesen dramen erscheint. In der gesammtreihe der entwickelungsformen würde diese würzburger zwischen E und F ihre stelle erhalten müssen.

Die schlussbemerkung ‚Hec prescripta visitatio sepulcri‘ etc. beweist, dass diese feier in die kirchen der diözese, für welche diese agenda bestimmt war, nicht etwa als ein neuer gebrauch eingeführt wurde, sondern ein altes, lange geübtes gewohnheitsrecht schon besass.

II.

WIEN II, XV. JHDT.

Responsorium [Versus:]

1 Dum transisset sabbatum, Maria Magdalena et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata,

[Responsorium:]

ut uenientes ungerent Ihesum.

Versus:

2 Et ualde maue una sabbatorum ueniunt ad monumentum, orto iam sole.

[Responsorium:]

ut uen[ientes ungerent Ihesum.]

[Versus:]
3 Dum transisset [sabbatum, Maria Magdalena et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata,
Responsorium:
ut uenientes ungerent Ihesum.
Versus:
4 Et ualde mane una sabbatorum ueniunt ad monumontum, orto iam sole,
Responsorium:
ut uonientes ungerent Ihesum.]
Exacto responsorio cum *Gloria patri*, iterum repetitur.
[Versus:
5 Dum transisset sabbatum, Maria Magdalena et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata,
Responsorium:
ut uenientes ungerent Ihesum.
Versus:
6 Et ualde mane una sabbatorum ueniunt ad monumentum orto iam sole,
Responsorium:
ut uenientes ungerent Ihesum.
Versus:]
7 Gloria patri [et filio et spiritui sancto,
Responsorium:
sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum. Amen.]
Sicque, ut mos habet, sepulchrum visitatur. Ibique clero in duas partes diuiso, ut fieri solet in choro, imponat CANTOR antiphona[m:]
8 Maria Magdalena [et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum querentes in monumento.]
Tunc DUO uel TRES PRESBYTERI, ad hoc officium dispositi, portantes thuribula et incensum et ineundo ad sepulchrum ad inuicem cantent:
9 Quis reuoluet nobis lapidem ab ostio monumenti?
Et DIACONUS, sollempni ueste uestitus et iuxta sepulcrum residens, in persona angeli respondeat:
10 Quem queritis, o tremule mulieres, in hoc tumulo gementes?
Item PRESBYTERI in persona mulierum aromata ferentium respondent:
11 Ihesum Nazarenum crucifixum querimus.
ANGELUS respondit:
12 Non est hic, quem queritis;
13 sed cito euntes nunciate discipulis eius et Petro, quia surrexit Ihesus.
Et, abscedente angelo, PRESBITERI ad populum se vertentes cantent:
14 A d monumentum uenimus gementes, angelum domini sedentem uidimus et dicentem quia surrexit Ihesus.
Et, illis abeuntibus, imponitur antiphona:
15 Currebant duo simul et ille alius discipulus precucurrit cicius Petro et uenit prior ad monumentum. Aevia!
Interim, dum canitur hec antiphona, DUO PRESBITERI, sub persona IOHANNIS et PETRI ad sepulchrum uenientes, tollunt sudarium et ad clerum populumque uersi protendunt sic decantantes:
16 Cernitis, o socii! ecce lintheamina et sudarium, et corpus Ihesu non est in sepulchro inuentum.
Tunc CLERUS succinit omnis antiphona[m:]
17 Surrexit enim sicut dixit dominus et precedet [vos] in Galyleam. Aevia!
Hac autem finita, imponitur ymnus:
18 Te deum laudamus.
Ac deinde, preduce clero, concordet POPULUS:
19 Christ ist irstanden,
clero in chorum redeunte. Mox autem Laudes tali quas ordine pangemus.

Für eine sorgfältige abschrift dieses, als ein von Denis, Codd. theol. manusc. II, col. 2054 zwar erwähntes aber bis jetzt ungedrucktes oben s. 25 schon verzeichneten mysteriums habe ich der güte des herrn dr Sauer in Wien herzlichen dank zu sagen. Es steht in der wiener handschrift no 1768, fol. 190 a *β*. Die einleitung, wenn man so sagen darf, bilden auch hier die responsorien der matutin mit dem *Gloria patri*, woraus wiederum diese als die für die aufführung festgesetzte zeit sich ergibt. In seiner besonderen fassung stimmt es mit den stücken der zweiten gruppe IKLMN im ganzen genommen überein. Auffallend ist nur, dass der erste satz des dramas *Quis revolvet* etc. anh. II, 9 gegenüber der sonst vollständig durchgeführten zweiten rezension, die ältere mit ev. Markus 16, 3 übereinstimmende form bewahrt. Man wird darum jedoch nicht annehmen dürfen, dass dieser anfänglich gefehlt habe, weil man alsdann folgern müsste, dass zuerst die ursprüngliche des *Quis revolvet* etc. noch entbehrende fassung allein in die zweite rezension übertragen, darauf die aufnahme des *Quis revolvet* etc. gemäss Markus 16, 3 erfolgt (welches stadium Wien II repräsentieren würde) und dann erst auch dieser satz seine überarbeitete form erhalten hätte. Dieser prozess ist zwar möglich, allein durch dieses vereinzelte stück noch nicht erwiesen und in anbetracht der allgemeinen überlieferung in GHKLN auch nicht wahrscheinlich, um so weniger, als gerade

zwischen N und dem vorliegenden stücke eine sehr enge verwantschaft besteht. Beide stimmen nämlich nicht bloss im texte, sondern auch in den spielanweisungen von anfang bis zu ende fast wörtlich überein, nur dass auch N10 die zweite rezension darbietet und N15 *Venite et videte* etc. und N20 *Dicant nunc Iudei* etc. in unserem stücke fehlende erweiterungen sind, wofür wiederum dieses *Krist ist erstanden* u. s. w. am schlusse hinzugefügt hat. Beide müssen mithin auf derselben vorlage beruhen, welche entweder, wie N10, auch das *Quis revolvet* schon in zweiter rezension enthielt, da es, wenn man auch dieser vorlage das *Quis revolvet* etc. in erster rezension vindizieren wollte, schwierig sein würde, das eindringen der zweiten in N10 zu erklären, während ein zurückgreifen auf die autentische fassung des evangelischen textes in unserem drama leichter begreiflich erscheint. Oder es bestand die ganze älteste szene in dieser vorlage noch in der ersten rezension, so dass die zweite, als sie in diesen gegenden bekannt wurde, in N vollständig, in unserem stücke dagegen nur teilweise aufgenommen wurde. Und diese auffassung möchte ich in diesem falle für die richtige halten, da auch M aus jenen gegenden herrührt, mit N (vgl. M10 und N20) ebenfalls nahe verwant ist und die älteste szene in der fassung der ersten rezension vollständig erhalten hat. Die handschrift des vorliegenden stückes stammt, zufolge für mich von herrn professor Heinzel gütigst eingezogener erkundigungen, aus Nieder- oder Oberösterreich und gelangte nach aufhebung der dortigen klöster am ende des vorigen jahrhunderts in die hofbibliothek zu Wien. Demnach sind M, das vorliegende drama und N drei in einzelnen punkten verschieden entwickelte zweige desselben stammes, dem auch L entsprossen sein wird, was besonders darum interessant ist, weil es beweist, dass dem einzuge der die erste rezension noch darbietenden und in M sich wiederspiegelnden gemeinsamen vorlage in Oesterreich, die zweite auf dem fusse dahin gefolgt ist, da L wie M dem 12. jahrhundert angehören.

III.

ORDO AUGUSTENSIS I, 1487.

I. IN DIE PARASCEUES.

Qvoniam expertum est, nonnullos pro huius diei officij ordine errasse, procedendo scilicet in missa modo alius consuetudo, cuius tamen alia causa non creditur, quam quia negligentes missalia sua priusquam ad officium accedunt, in rubricis et signaturis suis non prospiciunt. Ne itaque talis error iterum eueniat, volumus, ut quisque sacerdos, non tamen pro his, sed et alijs diebus rubricas diligenter speculetur. Apposuimus itaque ordinem officij in parasceue huic obsequiali propter tales errores euitandos. In primis, postquam chorus se expediuerit de lectionibus, orationibus et canticis, prout in missali traditur, crucifixo locato ad locum salutationis [fol. XVb] et cantanto responsorio:

1 Ecce lignum crucis

presbyter cum ministris, nudis pedibus, crucem primus cum tribus subscriptis orationibus et genuflexione adoret, deinde clerus ac postea populus, CHORO interim cantante antiphonam:

2 Dum fabricator mundi.

Et post eam cantetur hymnus:

3 Crux fidelis.

vsque in finem eius, que omnia habentur in missalibus.

Prima oratio:

4 O domine Ihesu Christe, adoramus te in cruce pendentem et coronam spineam in capite portantem: deprecamur te, ut tua crux liberet nos ab angelo percutiente. Amen.

Secunda oratio:

5 O domine Ihesu Christe, adoramus te in sepulchro positum, mirra et aromatibus conditum, ad inferos descendentem et inde captiuos redimentem: deprecamur te, vt tua mors sit vita nostra. Amen.

Tertia oratio:

6 O domine Ihesu Christe, propter illam amaritudinem tuam, quam pro nobis sustinuisti in cruce, maxime quando nobilissima anima tua egressa est de sanctissimo corpore tuo: miserere animabus nostris in egressionibus suis et perduc eas ad vitam eternam. Amen.

His completis, SACERDOS accipiat corpus Christi ad altare vnica dumtaxat palla paratum portando, dicat sine confessione:

7 Hoc corpus, quod pro vobis tradetur, hic calix noui testamenti est in meo sanguine, dicit dominus.

Hoc facite, quotienscunque sumitis, in meam commemorationem.

Deinde oblutis [fol. XVIa] digitie ponat hostiam, quam precedenti die, scilicet in cena domini consecrauit et consecratam reseruauit, ad locum aptum et co[o]periat eam folio. Deinde preparet calicem cum vino et aqua more solito, nihil tamen dicendo, et ponat calicem in locum debitum et super eum ponat folium, patena absconsa subtus corporali, et dicat coniunctis manibus:

8 In spiritu humilitatis et in animo contrito suscipiamur, domine, a te, ut sic fiat obsequium nostrum, ut a te suscipiatur hodie, et placeat tibi, domine deus.

Postea dicat humili deuotione sine motione calicis, eleuatis brachijs:

9 Oremus. Preceptis salutaribus moniti et diuina institutione formati audemus dicere

10 Pater noster.

Recipiendo patenam, eleuatis manibus dicat:

11 Libera nos quesumus, domine, ab omnibus malis preteritis, presentibus et futuris et intercedente beata et gloriosa semper virgine dei genitrice Maria et beatis apostolis tuis Petro et Paulo atque Andrea cum omnibus sanctis.

Osculando patenam signa te ipsum dicendo:

12 Da propicius pacem in diebus nostris, vt ope misericordie tue adiuti [fol. XVIb] et a peccato simus semper liberi et ab omni pertur + batione securi.

Hic procede ad diuisionem hostie more solito, diuidendo hostiam in tres partes, et dic:

13 Per eundem dominum nostrum Ihesum Christum filium tuum, qui tecum viuit et regnat in vnitate spiritus sancti deus.

Hic dic alta voce:

14 Per omnia secula seculorum. Amen.

Fac tres cruces cum particula retenta in manibus super calicem nihil dicendo, sed cogitando illud *Pax domini sit semper vobiscum.* Nec dicat illud *Fiat hec commixtio* etc. Et sic per contactum particule consecrate sanctificatur vinum in calice, sed non consecratur. Ideo obmittuntur ille orationes in quibus fit mentio de sanguine separatim. Inclinatus ad altare, coniunctis manibus dicat:

15 Perceptio corporis tui, domine Ihesu Christe, quam ego indignus sumere presumo, non mihi veniat ad iudicium vel ad condemnationem, sed pro tua pietate prosit omni sancte ecclesie ad perpetuam pacem et omnibus fidelibus defunctis animabus ad requiem sempiternam et mihi misero peccatori ad tutamentum mentis et corporis. Qui viuis et regnas deus per omnia secula seculorum amen. Aue in euum sanctissima caro, in perpetuum mihi summa dulcedo.

Recipe sacramentum cum patena:

16 Panem celestem accipiam de mensa domini et nomen domini inuocabo. Domine, non sum dignus, ut intres sub tectum meum, [fol. XVIIa] sed saluum me fac et saluus ero, quoniam laus mea tu es.

Fac crucem cum patena et sacramento, dicens:

17 Corpus domini nostri Ihesu Christi sit mihi ad remedium sempiternum in vitam eternam, in remissionem omnium peccatorum meorum. Amen.

Hic sume sacramentum, post hec sume calicem, nihil dicendo, quia sanguis ibi non est, scilicet separatim, sed vinum per particule consecrate contactum est sanctificatum. Nec dicitur *Placeat tibi sancta trinitas,* quia hodie sacrificium non offertur, sed sumitur in cena domini oblatum. Post sumptionem calicis, si assunt preparati ad comunicandum, comunicent in timore dei, et post ea proceditur statim ad locum, vbi habetur memoria dominice sepulture, et ibi post responsorium:

18 Recessit pastor

dicuntur vespere per omnia, vt in missalibus signatur sine benedictione.

Et nota diligenter, quod corpus Christi non est dimittendum per illud triduum in loco sepulture, nisi repositum sit sub firma custodie et testibus seu custodibus circa illud psallentibus adhibitis. Alius vero, vbi huiusmodi custudia ac psallentium vigilia non fuerit adhibita, sacerdos, finitis vesperis, corpus dominicum in suum solitum reuerenter reportet reseruatorium, vbi bene clausum conseruetur.

2. COMMEMORATIO DOMINICE RESURRECTIONIS.

IN NOCTE SANCTA PASCE SIC ELEUETUR CORPUS CHRISTI DE SEPULCHRO, SI ALIQUIBUS OPPIDANIS PLACUERIT SIC COMMEMORARI DOMINI RESURRECTIONEM

SACERDOS, [fol. XXXVb] indutus stola, sub pulsibus matutinarum, antequam congregetur chorus, cum processione sibi paucorum adiunctorum et duobus luminibus, foribus ecclesie clausis, secretius tollat sacramentum de sepulchro et portet illud ad altare chori, et antequam tollat, dicatur psalmus:

1 Miserere mei deus, miserere mei: quoniam in te confidit anima mea. Et in vmbra alarum tuarum sperabo donec transeat iniquitas.

[usque in finem psalmi:]

2 Gloria patri et filio etc. [et spiritui sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum. Amen.]

3 Kyrieleyson, Christeleyson, Kyrieleyson.

4 Pater noster.

Et ne nos inducas etc.

Versus:

5 In resurrectione tua, Christe, alleluia!

[Responsorium:]

Celum et terra letentur. Alleluia!

[Versus:]

6 Domine, exaudi orationem meam,

[Responsorium:

Et clamor meus ad te veniat.

Versus:]

7 Dominus vobiscum

[Responsorium:

Et cum spiritu tuo.]

8 Oremus. Gregem tuum, pastor boue, placatus intende, et oues, quas precioso sanguine redemisti, diabolica uou siuas iucursioue lacerari. Qui cum deo [patre et spiritu sancto vivis et regnas deus per omuia secula.]

Aspergatur, thurificetur sacramentum et crucifixum, et deinde deportetur ad altare sacramentum, velatum tamen, et circa finem pulsuum, vel sub ultimo pulsu per dominum episcopum, pontificalibus preter dalmaticas et casulam indutam, in cappa vel pluuiali, vel per sacerdotem, indutum alba et cappa, portetur solemniter, sequendo processionem per ambitum vel cimiterium et submissa voce cantetur:

9 Cum rex glorie etc. [Cbristus, infernum debellaturus intraret,

Et cborus angelicus aute faciem eius portas priucipum tolli preciperet,

Sauctorum populus, qui tenebatur in morte captiuus, voce lacbrymabili clamaueruut

Aduenisti desiderabilis, quem expectabamus in tenebris, vt educeres hac nocte vinculatos de claustris.

Te uostra vocabant suspiria,

Te larga requirebant lamenta,

Tu factus es spes desperatis, magna cousolatio iu tormentis.]

quere supra folio .iij., vsque ad vltimam ianuam, que claudatur, et dummodo OFFICIATOR peruenerit ad eam, cantet antiphonam:

10 Tollite portas, principes, vestras, et eleuamini porte eter[fol. XXXVIb]nales,

CHORUS:

Et introibit rex glorie.

Episcopus primo ad antiphonam pulset semel cum baculo, sed officiator cum pede ad ianuam. LEUITA IUNIOR, vel alius in figura diaboli grossa voce querat:

11 Quis est iste rex glorie?

CHORUS respondeat:

12 Dominus fortis et potens, dominus potens iu prelio.

Secundo dominus episcopus, siue OFFICIATOR cantet antiphonam:

13 Tollite [portas, principes, vestras, et eleuamini porte eternales,]

vt supra, modicum altius incipiendo et pulsando duabus vicibus sub antiphona ad ianuam clausam, CHORO respondente:

[Et introibit rex glorie.]

et LEUITA querente:

[14 Quis est iste rex glorie?]

et CHORO iterum respondente, vt supra:

[15 Dominus fortis et potens, dominus poteus iu prelio.]

Tercio dominus episcopus, siue OFFICIATOR cantet predictam antiphonam, iterum modicum altius incipiendo et pulsando ter sub antiphona:

[16 Tollite portas, priucipes, vestras, et eleuamini porte eternales,

CHORUS:

Et introibit rex glorie.]

et diaconus [sc. LEUITA] dicat:

17 Quis est iste rex glorie?

CHORUS respondeat sub priori melodia:

18 Domiuus virtutum iste est rex glorie.

Aperiatur ianua et circumeundo nouum chorum cum antiphona:

19 Cum rex glorie

altius cantando, quam prius, fiat processio ad alta-[fol. XXXVIIa]re plebani. Rurales tamen et oppidani simpliciter procedant intrando ad summum suum altare et, ibi locato sacramento ad altare, dicatur psalmus:

20 Domine, probasti me et cognouisti me, tu cognouisti sessiouem meam et resurrectionem meam.

[Psalmus cantetur usque in finem.]

21 Gloria patri et filio et spiritui sancto,

Sicut erat iu priucipio etc. [et uunc et semper et in secula seculorum. Amen.]

22 Kirieley[son,] Christe[leyson,] Kirieley[sou.]

23 Pater noster.

Et ne uos indu[cas.]

Versus:

24 Surrexit dominus de sepulchro, alleluia!

Qui pro nobis etc. [pependit iu ligno, alleluia!]

[Versus:]

25 Domine, exaudi [orationem meam,

Responsorium:

Et clamor meus ad te veniat.]

[Versus:]

26 Dominus vobiscum

[Responsorium:

Et cum spiritu tuo.]

27 Oremus. Deus, qui ad eternam vitam in Christi resurrectione nos reparas, erige nos ad considentem in dextera tua nostre salutis auctorem, vt, qui propter uos iudicandus aduenit, pro nobis iudicaturus adueniat Ihesus Cbristus, domiuus noster, qui tecum etc. [vivit et regnat in vnitate spiritus sancti deus per omuia secula seculorum. Ameu.]

Aspergatur sacramentum et crucifixum, quod in processione [fol. XXXVIIIa] macellarij portauerunt post sacramentum

et ante altare deposuerunt, et thurificetur. Postea dominus episcopus vel OFFICIATOR monstret sacramentum in capsa vel, si super hoc habeatur licentia, in monstrantia, se vertendo ad populum, et cantet ter semper altius:

28 O vere digna hostia,

[per quam fracta sunt tartara:]

CHORO eam terminante:

[redempta plebs captiuata,

redit ad vite premia.]

Quibus finitis, dominus episcopus siue officiator exuat se. Et incipiuntur matutine et peraguntur vsque ad visitationem sepulchri, que fit post vltimum responsorium et ante *Te deum laudamus*.

3. AD VISITANDUM SEPULCHRUM IN DIE SANCTO PASCE.

Factis et cantatis matutinis in choro, ad vltimum responsorium et cantando ipsum, itur processionaliter, precedentibus duobus ceroferarijs cum laminibus, ad locum sepulchri, vbi fit statio per chorum. DUO SACERDOTES, induti simpliciter casulis super superlicijs suis, representantes mulieres, que mane veniebant ad monumentum, remanent in choro, et hi, finito vltimo responsorio, cantant [mulieres cantent:]

1 Quis reuoluet [nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum?]

ut sequitur. Quibus respondent DUO LEUITE, induti dalmaticis super superlicijs suis, qui sedere debent in sepulchro, et representant angelos, cantando [angeli cantent:]

2 Quem queritis, o etc. [tremule mulieres, in hoc tumulo plorantes?]

Tunc iterum DUO SACERDOTES in choro cantant [mulieres cantent:]

3 Ihesum crucifixum [Nazarenum querimus.]

Iterum respondent angeli, scilicet LEUITE in sepulchro, cantantes [angeli cantent:]

4 Non est hic, [quem queritis;

5 sed cito euntes nunciate discipulis eius et Petro quia surrexit Ihesus.]

Tunc mulieres, scilicet DUO [fol. XXXVIII b] SACERDOTES, in choro cantant [mulieres cantent:]

6 Ad monumentum venimus [gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Ihesus.]

Tunc DUO CANTORES incipiunt antiphona[m cantores antiphonam:]

7 Currebant duo [simul,]

CHORO prosequente:

[et ille alius discipulus precucurrit citius Petro et venit prior ad monumentum. Alleluia!]

Postquam statim DUO SENIORES SACERDOTES accedentes sepulchrum et lintheum sepulchri tollentes, ad chorum se vertentes et ostendentes canunt [apostoli cantent:]

8 Cernitis, o socij, [ecce, lintheamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inuentum.]

Quo finito, CANTORES ter canta[n]t antiphonam [cantores ter cantent, semper altius incipiendo antiphonam:]

9 Surrexit dominus de sepulchro,

semper altius incipiendo et CHORO prosequente:

qui pro [nobis pependit in ligno. Alleluia!]

Officiator accedit ad altare, aspergendo et thurificando crucifixum. Deinde crucifixum reponitur ad locum suum solitum et CHORUS cantat:

10 Victime pascali

cum cantico:

11 Crist ist erstanden etc.

[Sequitur:

12 Te deum laudamus!]

Permittitur tamen alijs, qui forsan huiusmodi personas non habent, vt cum alijs personis et etiam moribus honestis tamen et discretis, huiusmodi visitationem sepulchri exequantur.

Anhang III, 1, 1 vgl. anh. I, 1, 19. 21. 23. III, 1, 2 vgl. anh. I, 1, 24. III, 1, 3 vgl. Daniel, Thesaurus hymnol. I, 161; Mone, Lat. hymnen n° 101; Wackernagel, Das deutsche kirchenlied I, 62. III, 1, 7 nach ev. Lukas 22, 19. 20. III, 1, 9 vgl. anh. I, 1, 31. III, 1, 11 vgl. anh. I, 1, 33. III, 2, 1 vgl. anh. I, 1, 43. III, 2, 8 vgl. anh. I, 2, 8. III, 2, 9 Augustinus, Serm. de temp. 137; vgl. Daniel, Thesaurus hymnol. II, 315. III, 2, 10—18 nach psalm 24, 7—10 und ev. Nicodemi (ed. Tischendorf) cap. XXXIII; vgl. unten s. 130. III, 2, 20 psalm 136. III, 2, 25 vgl. anh. I, 2, 6. III, 2, 28 Daniel, Thesaurus hymnol. I, 87; Mone, Lat. hymnen no 161; Wackernagel, Das deutsche kirchenlied I, 81; vgl. anh. VI, 2, 10.

Die schlussschrift der mit missalbuchstaben schwarz und rot gedruckten agende, aus welcher die vorstehenden rituale herrühren, lautet fol. xcv a: Obsequialis scd'm diocesis Augusteñ. moreꝫ | apprime laudabilem opusculum pro sacramē|torum et sacramentalium administratiōe ne-|cessarium: et ad veterū exemplarium instar fide|li studio vigilantiqꝫ cura emendatum atqꝫ re uisuꝫ explicit feliciter: Erhardi ratdolt Augu-steñ. viri solertis eximia industria: et mira im-primendi arte: qua nup venetijs: nunc Au-guste excellet nominatissim9. Cal'. februarij. | Anno salutis. M.cccc.lxxxvij. | Laus deo et virgini diue 4°.

Das karfreitagsrituale ist von demjenigen im anhange I, 1 mitgeteilten in mehrfacher hinsicht verschieden. Diese verschiedenheit entstand jedoch zum teil nur durch unterdrückung einzelner als bekannt vorausgesetzter und deshalb einer besonderen aufzeichnung nicht bedürftiger abschnitte, welche dort dagegen vollständig mit aufgenommen waren. Man beschränkte sich eben hier auf die wiedergabe derjenigen partien, welche die geistlichen wegen mangelhaften studiums der messbücher nicht ordentlich kannten und irrtümern verfallen waren, ‚propter tales errores euitandos' (vgl. anh. III, 1, 1). Daher brauchte der anfang des rituales mit den worten ‚In primis, postquam chorus se expediuerit de lectionibus, orationibus et canticis, prout in missali traditur' und durch verweisung auf das messbuch nur angedeutet zu werden, so dass die aufzeichnung erst da beginnt, wo erfahrungsmässig irrtümer vorzukommen pflegten. Von da an (anh. III, 1, 1—14) stimmt es im wesentlichen mit anh. I, 1, 23—34 (nur die gebete bei der adoratio crucis sind als besondere eigentümlichkeiten der verschiedenen diözesen verschieden) überein und wird darum aus diesem nach vorne hin ergänzt werden dürfen. Die kommunion geschieht darnach im ersteren schweigend (vgl. anh. I, 1, 35), in letzterem unter hersagung der worte des priesters anh. III, 1, 15—17. Alsdann findet die niederlegung der hostie im grabe statt und das dazu gehörige ritual, welches sich anh. I, 1, 35—44 vorfindet, ist im vorliegenden wiederum nur mit den worten ‚Post sumptionem calicis, si assunt preparati ad comunicandum, comunicent in timore dei, et post ea proceditur statim ad locum, vbi habetur memoria dominice sepulture' angedeutet worden. Ganz identisch scheinen jedoch die beiden rituale in diesem abschnitt nicht gewesen zu sein, da das responsorium *Recessit pastor* anh. III, 1, 18 in jenem fehlt.

Sehr abweichend von dem früheren ist jedoch das zweite, die elevatio corporis Christi in nocte sancta pasce betreffende rituale. Jenes enthielt mehrere responsorien, die in den deutsch-lateinischen osterspielen bei der szene, welche die eigentliche auferstehung Jesu behandelt, benutzt worden sind, so besonders das *Ego dormivi* anh. I, 2, 12. Anstatt dieser bietet uns dagegen das vorliegende in dem abschnitt anh. III, 2, 9—18 die grundlage für die dramatische darstellung der discessio Iesu ad inferos und zwar in einer hier schon durch die verteilung der rollen, den ort und die weise des vortrags so dramatischen verfassung, dass sie, von den deutschen übertragungen abgesehen, beinahe unverändert im drama wiedergefunden wird und sicherlich eine der grossartigsten und wirkungsvollsten episoden desselben ausmachte. Das ritual selbst ist hervorgegangen aus der den Serm. de temp. 137 des Augustinus entlehnten antifone *Cum rex gloriae* etc. (vgl. Daniel, Thesaurus hymnologicus II, pag. 315), und den schlussversen des 24. psalms 7 *Attollite portas, principes, vestras, et elevamini portae aeternales, et introibit rex gloriae.* 8 *Quis est iste rex gloriae? Dominus fortis et potens, dominus potens in proelio.* 9 *Attollite portas, principes, vestras, et elevamini portae aeternales, et introibit rex gloriae.* 10 *Quis est iste rex gloriae? Dominus virtutum, ipse est rex gloriae,* vgl. ev. Nicodemi (ed. Tischendorf) cap. XXIII. Diese verse sind im rituale an den episcopus oder officiator, welcher Kristum, den kor, welcher die Jesum begleitenden engel, und den leuita, der den teufel vertritt, ausgeteilt; in gestalt einer prozession zieht man, voran das sakrament von einem priester, dann das kruzifix von der fleischerzunft getragen, zur äussersten kirchenpforte, welche verschlossen ist und das höllentor darstellen soll, hinter dem sich der leuita an Luzifers stelle befindet. Während des zuges wird die antifone *Cum rex gloriae* etc. gesungen, von welcher die zweite hälfte (*Advenisti* etc.) dem die ankunft des herrn erkennenden Adam in den schauspielen zugewiesen zu werden pflegt. Bei der tür angekommen, singt der episcopus oder officiator *Tollite portas* etc., indem der kor einfällt *Et introibit* etc., der levita mit rauher stimme fragt *Quis est iste rex gloriae?* und der kor wiederum antwortet *Dominus fortis* etc. Dieser wechselgesang wird dreimal wiederholt, jedesmal in einer höheren, die steigende erregung gleichsam eines kampfes ausdrückenden tonlage, wobei der bischof zuerst einmal,

dann zweimal, zuletzt dreimal mit seinem stabe auf die pforte schlägt. Nach dem dritten gesange öffnet sich die türe (im schauspiel pflegt sie eingestossen oder eingetreten zu werden) und die prozession zieht, wie sie gekommen, zum altar im kor der kirche zurück, wo die feier nach einigen responsorien und einem gebet mit der strofe *O vere digna hostia* endigt (im schauspiel schliesst dieser auftritt mit der hinüberführung der seligen ins himmelreich durch Jesum[1]).

Dieses rituale zeigt uns auf das schlagendste, welcher art eine mit dieser, durch die worte ,in sacra nocte dominicae resurrectionis ad sustollendam crucifixi imaginem de sepulcro' des wormser synodalbeschlusses bezeichneten, kirchlichen feier zu verbindende dramatische darstellung gewesen sein müsste, und dass unsere lateinische dramatische osterfeier, — was Freytag, Grieshaber, Alt, Haase und Wilken doch wollten, — nach der dogmatischen anschauung des mittelalters absolut nicht mit derselben in beziehung gesetzt werden kann. Zugleich aber enthält das Obsequiale diœcesis augustensis die visitatio sepulchri in die sancto pasce, d. i. unsere lateinisch-dramatische osterfeier und zwar verknüpft mit der matutin des ersten ostertages, in welcher sie, wiederum mit auslassung des eigentlichen bekannten rituales, nach dem dritten responsorium und vor dem *Te deum laudamus* eingeschaltet erscheint, vgl. anh. III, 2 am schlusse. Sie findet sich im druck doppelt verzeichnet, zuerst fol. xxxviii a b eine ausführliche beschreibung der ganzen zeremonie, in welcher die gesungenen sätze nur durch die anfangsworte bezeichnet sind, und unmittelbar darauf der vollständige text mit musiknoten. Beide sind im voranstehenden abdruck so mit einander verbunden, dass die aus der zweiten, im texte vollständigen, darstellung sich ergebenden ergänzungen der ersteren in eckigen klammern hinzugefügt wurden. Die abfassung des dramas ist im ganzen mit derjenigen in den stücken IKLN in der zweiten gruppe gleichlautend, nur dass hier noch die seqnenz *Victimae paschali* anh. III, 3, 10 und in verbindung damit das lied *Crist ist erstanden* etc. als bemerkenswerte neuerungen hinzukommen, neben denen die verteilung des *Currebant duo simul*, anh. III, 3, 7, an die apostel uud den kor besonders deshalb interessant ist, weil die älteren erhaltenen denkmäler das ganze entweder den aposteln (LM), oder dem kore (IKNR) allein zuweisen und eine teilung dieses satzes an beide bisher nur aus dem französischen osterspiel Les trois Maries (vgl. Coussemaker, Drames liturgiques p. 279) bekannt war. — Zu beachten ist auch die schlussbemerkung, der zufolge es bei solchen kirchen, welche die zu dieser aufführung notwendige zahl von geistlichen nicht hatten, erlaubt war, personen des laienstandes in derselben mitwirken zu lassen.

IV.

ORDO AUGUSTENSIS II, 1580.

3. ORDO SERVANDVS AD VISITANDUN SEPULCHRUM, UT VOCANT, IN DIE SANCTO PASCHAE.

Peractis, vt dictum est, in choro matutinis, et præcedentibus duobus ceroferarijs, cum solemnis processio ad sepulchrum domini tendit, cantatur iterum tertium et vltimum responsorium, et statio apud locum sepulchri ab omnibus celebratur. Hic seruari solet ceremonia quædam in maioribus ecclesijs, vt piarum mulierum, angelorum et apostolorum, qui circa sepulchrum domini versabantur, quædam fiat repræsentatio, eáque cæremonia et consuetudo, vbi fieri solet, retineatur. In persona mulierum à QUIBUSDAM [SACERDOTIBUS] hæc veteri ex more cantatur in choro:

1. Für den germanisten ist es von speziellem interesse, dass in den deutsch-lateinischen osterspielen in dieser szene besonders die Urstende (vgl. Hahn, Gedichte des XII. und XIII. jahrhunderts, s. 125, v. 6 ff.) und die Erlösung (hsg. von K. Bartsch, v. 5008 ff.) benutzt worden sind. Das genauere hierüber werde ich im folgenden kapitel darzulegen haben.

1 **Quis reuoluet nobis ab [p. 595a] ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum?**

ANGELI verò in sepulchro cantant sequenti modo:

2 **Quem quæritis, o tremulæ mulieres, in hoc tumulo plorantes?**

Respondent MULIERES iterum in choro:

3 [p. 596] **Jesum crucifixum Nazarenum quærimus.**

Rursus ANGELI de sepulchro cantant:

4 **Non est hic, quem quæritis;**

5 **sed cito euntes nunciate discipulis eius et Petro quia surrexit Iesus.**

[p. 597] Iterum autem in persona MULIERUM ex choro cantatur:

6 Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus et dicentem quia surrexit Iesus.

CHORUS ita cantat:

7 Currebant duo simul et ille [p. 598] alius discipulus praecucurrit citius Petro et venit prior ad monumentum. Alleluia!

Sequitur cantus APOSTOLORUM ante ingressum sepulchri:

8 Cernitis, o socij, ecce lintbea-[p. 599]mina et sudarium, et corpus non est in sepulcbro inuentum.

Postremo CHORUS ter cantat et subinde altius incipit hunc versum:

9 Surrexit dominus de sepulcbro,
qui pro nobis pependit in ligno.
Alleluia!

[p. 600] Sacerdos interim ad altare procedit et thurificationem facit venerabili sacramento et imagini crucifixi, quæ in loco aliquo, vbi seruari alioquin solet, reponatur. Hinc cantat CHORUS notam sequentiam:

10 Victimæ paschali etc.

et singulis eius versibus interponitur canticum germanicum, quod etiam à populo celebriter decantatur:

11 Christ ist erstanden.

Postremò à CHORO decantatur:

12 **Te deum laudamus.**

Die vorstehende dramatische osterfeier findet sich in dem RITVS ECCLE-|SIASTICI AVGVSTENSIS | EPISCOPATVS, TRIBVS PARTI- bus siue libris comprehensi, nuncque | primùm recogniti, editi atque | promulgati. | *AVCTORITATE REVE- rendiß. ℣ Illustriß. in Christo Patris ac | Domini D.* MARQVARDI *Epi- scopi Augustensis, ℣ Præpo-|siti Bambergensis.* | *DILINGÆ* | Excudebat Ioannes Mayer. | M. D. LXXX. 4°. Dieselbe agende enthält auch einen Orde servandvs feria sexta parasceues pag. 515—517 und einen Ordo ad elevandam crucem de sepulchro in sancta nocte paschæ, qui dicitur et commemoratio dominicæ resurrectionis pag. 582—593 zum teil mit musiknoten, von denen sich der erstere von dem im anh. III, 1 mitgeteilten nur durch grössere kürze (er besteht nur aus dem hymnus *Crux fidelis* und den drei zur adoratie crucis gehörenden gebeten, anh. III, 1, 3—6) unterscheidet, während der andere mit dem rituale anh. III, 2 bis auf die den geistlichen instruierenden stellen ganz identisch ist, so dass eine wiederholung derselben überflüssig erschien. Auch die voranstehende osterfeier hat ihre um fast ein jahrhundert ältere vorlage anh. III, 3 bis auf die spielanweisungen unverändert erhalten nur dass hier jene kleinen nüançen im vortrag des *Currebant duo simul* etc. und des *Surrexit dominus de sepulchro* etc. wieder verwischt sind. Die sequenz *Victimae paschali* und das *Christ ist erstanden* wurden, was aus der spielanweisung des älteren druckes nicht zu erkennen war, so gesungen, dass je eine strofe der sequenz mit einer solchen des deutschen liedes, bei welchem das volk, die gemeinde, mit einstimmte, wechselte. Bekanntlich hat Hoffmann aus der anwendung dieses, auch das verschollene klosterneuburger drama beschliessenden, liedes geschlossen, dass dasselbe zum teil in deutscher sprache abgefasst gewesen sein möchte (vgl. ob. s. 26 und anm. 6); wir sehen jedoch aus diesen beiden so viel späteren augsburger stücken, dass das vorkommen des deutschen liedes allein zu einer so weit gehenden folgerung keineswegs schon berechtigt. Das lied selbst gehört zu den ältesten volksmässigen deutschen kirchengesängen und kommt in zahlreichen verschiedenen versionen vor, die Hoffmann in seiner Geschichte des deutschen kirchenliedes, 3. ausg., unter no 9. 80—85 und 92 zuerst bekannt gemacht hat. Auch in diesem Ritvs ecclesiastici avgvstensis episcopatvs findet sich im neunten kapitel, welches De germanicis cantionibus populo in ecclesia permittendis handelt, auf s. 98. 99

ein abdruck desselben, der im texte und in der anordnung der strofen mit demjenigen bei Wackernagel, Das deutsche kirchenlied II, no 946 vollständig übereinstimmt und ohne zweifel dieselbe fassung darbietet, welche in der voranstehenden dramatischen lateinischen osterfeier gebraucht wurde.

V.

V, BIGOT, XIII. JHDT.

OMNIA FESTIVE FIANT IN NOCTE PASCHE
ANTE TE DEUM LAUDAMUS.

TRES MULIERES ad introitum chori, hanc antiphonam cantantes usque ad sepulchrum:

1 Quis revolvet nobis lapidem ab ostio monumenti?

Hoc finito, QUIDAM PUER, loco angeli, alba indutus, tenens palmam in manu ante sepulchrum dicat:

2 Quem queritis in sepulchro, o christicole?

Tunc MULIERES respondeant:

3 Ihesum Nazarenum crucifixum, o celicola.

Iterum ANGELUS, aperiens sepulchrum, dicat hoc mulieribus:

4 Non est hic, surrexit enim sicut dixit;

5 Venite et videte locum, ubi positus fuerat,

6 et euntes dicite discipulis eius et Petro quia surrexit.

Tunc, angelo citissime discedente, mulieres intrent sepulchrum; dum non inveniunt, dicant DUO RESIDENTES:

7 Mulier, quid ploras?

Tunc una ex illis, loco MARIE MAGDALENE, respondeat:

8 Quia tulerunt dominum meum et nescio, ubi posuerunt eum.

DUO ANGELI, intus sepulchrum sedentes, ita cantent:

9 Quem queritis? viventem cum mortuis? non est hic, sed surrexit!

10 Recordamini, qualiter locutus est vobis, dum adhuc in Galilea esset, vobis dicens, quia oportet, filium hominis pati et crucifigi et die tercia resurgere.

Hoc dicto, Marie exeant de sepulchro. Post appareat DOMINUS in sinistro cornu altaris, dulci voce illis dicens:

11 Mulier, quid ploras? quem queris?

Tunc converse ad eum dicant [*l.* dicat MARIA MAGDALENA:]

12 Domine, si tu sustulisti eum, dicito michi, et ego eum tollam.

Hic ostendat crucem [*sc.* DOMINUS] et dicat:

13 Maria!

Que, ut audierit, cito se offerat pedibus eius, clamando [*sc.* MARIA MAGDALENA:]

14 Rabboni!

Ipse [*sc.* DOMINUS] vero retrotrahens, dicat hoc:

15 Noli me tangere: nondum enim ascendi ad patrem meum, vade autem ad fratres meos et dic eis Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum, deum meum et deum vestrum.

Iterum DOMINUS in dextro cornu altaris appareat dicens:

16 Avete! nolite timere: ite, nunciate fratribus meis, ut eant in Galileam: ibi me videbunt.

Tunc, domino discedente, TRES MARIE ad chorum inclinent, dicentes hoc alta voce:

17 Alleluia! Resurrexit dominus! Surrexit leo fortis, Christus, filius dei.

et CHORUS dicat:

18 Te deum laudamus.

Post dicatur a tribus clericis, scilicet ab illis MARIIS pro *Benedicamus:*

19 Resurgente etc.

VI.

ORDO WIRCEBURGENSIS II, 1564.

[1. IN FERIA SEXTA PARASCEVES.]

FERIA SEXta in parasceue SACERDOS cum ministris discalceati, crucem casula rubea coopertam, et ante crucem candelas deferendo incipiat, paululum procedentes:

1 Popule meus, qui[d] feci tibi, aut in quo contristaui te? responde michi, quis eduxi te de terra Egipti,

CHORUS:

Pa[fol. CLXXVIIa]rasti crucem saluatori tuo?

Postea DUO IUUENES cantent:

2 Agyos o theos, Agyos yschyros, Agyos athanathos eleyson ymas.

CHORUS respondet:

3 Sanctus deus. Sanctus fortis. Sanctus immortalis [fol. CLXXVIIb] miserere nobis.

Pro secunda statione SACERDOS incipit antiphonam:

4 Quia eduxi te per desertum quadraginta annos et manna cibaui te et introduxi in terram satis optimam,

[CHORUS:]

Para[sti crucem saluatori tuo?]

Sequitur [sc. DUO IUUENES cantent:]

5 Agyos.

et [CHORUS respondet:]

6 Sanctus.

vt supra. Pro tertia statione [SACERDOS:]

7 Quid vltra debui facere tibi et [fol. CLXXVIIIa] non feci? ego quidem plantaui te, vineam meam speciosissimam, et tu facta es mihi nimis amara, aceto namque sitim meam potasti, et lancea perforasti latus

CHORUS:

Saluatoris tui.

Sequitur [sc. DUO IUUENES cantent:]

8 Agyos.

et [CHORUS respondet:]

9 Sanctus.

vt supra. Quibus finitis, SACERDOS cum MINISTRIS, leuantes nudam crucem, cantent:

10 [fol. CLXXVIIIb] Ecce lignum crucis, in quo salus mundi pependit: venite, adoremus.

et CHORUS respondet versum:

11 Beati immaculati in via, qui ambulant in lege domini.

et hoc fiat tribus vicibus. SACERDOS respondet:

12 Ecce lignum.

Deinde ponant ipsam crucem in locum præparatum, vt adoretur antiphonis:

13 Dum fabricator mundi,

antiphona:

14 O admirabile,

et hymno:

15 Crux fidelis,

interim subiectis, infra quæ SACERDOS tres genuflexiones crucem adorando faciat. In prima genuflexione oratio:

16 [fol. CLXXIXa] Domine Iesu Christe, deus verus de deo vero *etc.*

[fol. CLXXIXb] In secunda genuflexione oratio:

17 Domine Iesu Christe, qui Moysi, famulo tuo, in vita squalentis *etc.*

In tertia genuflexione oratio:

18 Domine Iesu Christe, qui nos per crucis passionem hodierna die *etc.*

Quo finito, redeant ad chorum, relicta cruce in loco suo, et sacerdos et ministri reinduantur calceamentis. Et SACERDOS, induta casula, corpus domini cum calice et corporali seruatum deferat super altare, lumine et incenso preeunte, ad peragendum officium (misse), cantando submissa voce:

19 Hoc corpus, quod pro vobis tradetur, hic calix noui testamenti est [fol. CLXXXb] in meo sanguine, dicit dominus: hoc facite, quotienscumque sumitis, in meam commemorationem.

Deinde sacerdos peragat officium (misse), vt patet in missali, quo finito et populo communicato, PRESBYTER cum MINISTRIS, eleuans crucem, incenso et lumine præcedentibus ad locum sepulchri eundo [et versum cantantes:]

20 Ecce, quomodo moritur iustus et nemo percipit corde viri iusti tol[fol. CLXXXIa]luntur, et nemo considerat à facie iniquitatis sublatus est iustus,

[Responsorium:]

Et erit in pace memoria eius.

Ver[sus:]

21 In pace factus est locus eius et in Sion habitatio eius.

[Responsorium:]

Et [erit in pace memoria eius.]

Responsorium [versus:]

22 Sicut ouis ad occisionem ductus [fol. CLXXXIb] est et, dum male tractaretur, non aperuit os suum,

[Responsorium:]

Traditus est ad mortem, vt viuificaret populum suum.

Ver[sus:]

23 In pace factus est locus eius *etc.*

[Responsorium:]

Tra[ditus est ad mortem *etc.*]

Deposita cruce in sepulchrum et cooperta, sacerdos thurificet et aqua benedicta asperget. Et tunc cantetur responsorium [versus:]

24 [fol. CLXXXIIa] Sepulto domino, signatum est monumentum, voluentes lapidem ad ostium monumenti.

[Responsorium:]

Ponentes milites, qui custodirent eum.

Ver[sus:]

25 Ne forte veniant discipuli eius et furentur eum et dicant plebi, surrexit a mortuis.

[Responsorium:]

Ponen[tes milites, qui custodirent eum.]

Finito responsorio, PRESBYTER dicat ver[sum:]

26 In pace factus est locus eius,

Respondent CETERI:

Et in Sion habitio eius.

2. ORDO AD ELEUANDAM CRUCEM DE SEPULCHRO IN SANCTA NOCTE PASCHAE.

Primo, cum ante matutinarum pulsationem domini ad eleuationem crucis fuerint congregati, duobus sibi ceroferarijs præeuntibus, ad sepulchri locum descendant et ibidem legant psalmum 3. scilicet:

1 Domine, quid multiplicati.

Psalmum 117:

2 Confitemini domino, quoniam bonus, quon:

Psalmum 116:

3 Laudate dominum omnes gentes.

et psalmum 138:

4 Domine, probasti me etc.

Quibus finitis, dicatur antiphôna:

5 Ego dormiui et somnum cœpi, et exurrexi, quoniam dominus suscepit me. Allelnia, alleluia.

Deinde thurificetur sepulchrum et sacerdos, accipiens sacramentum (et) alius sacerdos accipiat crucem et cum processione [fol. CCXb] vadunt ad summum altare, ibidem sacramentum locando et submissa voce sequens cantetur antiphona:

6 Cvm rex gloriæ *etc.*

Et postquàm sacramentum reuerenter locatum fuerit, cum eadem processione itur ad ianuas ecclesiæ et sacerdos, cum cruce ad quamlibet ianuam ter trudendo, dicat:

7 Tollite portas, principes, vestras et eleuamini portæ æternales.

Tunc alius, loco SATHANAE, foris ianuam respondeat:

8 Quis est iste rex gloriæ?

SACERDOS dicat:

9 Dominus fortis et potens, dominus potens in prælio.

[fol. CCXIa] Quibus completis, ponatur crux ante summum altare, vt ibi ab omni clero et populo adoretur, et intereà ob reuerentiam sacramenti flexis genibus hj cantantur versus ex hymno *Ad coenam agni:*

10 O vere digna hostia,
per quam fracta sunt tartara,
redempta plebs captiuata,
redit ad vitæ præmia.
Cum surgit Christus tumulo,
victor redit de baratro,
tyrannum trudens vinculo
et reserans paradisum.
Quæsumus, autor omnium,
in hoc paschali gaudio,
ab omni mortis impetu
tuum defende populum.
Gloria tibi, domine,
qui surrexisti à mortuis,
cum patre et sancto spiritu
in sempiterna secula. Amen.

Quibus finitis, incipiatur prosa vel sequentia:

11 Uictimæ paschali laudes immolent christiani.

Et POPULUS ad quemlibet versum semper eam vulgarem cantilenam subiungat cantando:

12 Christ ist erstanden etc.

His finitis, incipiendum est matutinum.

Anhang VI, 1, 1—18 vgl. anh. I, 1, 10—19. 21—29. VI, 1, 19 vgl. anh. III, 1, 7. VI, 1, 20 nach Esaias 57, 1. VI, 1, 21 vgl. anh. I, 1, 36. 44. VI, 1, 22—24 vgl. anh I, 1, 35. 36. 39. VI, 1, 25 nach ev. Matth. 27, 64. VI, 1, 26 vgl. VI, 1, 21. VI, 2, 5 vgl. anh. I, 2, 12. VI, 2, 6—9 vgl. anh. III, 2, 9—18. VI, 2, 10, vgl. anh. III, 2, 28.

Aus der AGEN-|DA ECCLE-*SIASTICA*, *SECVN*-|DVM VSVM ECCLESIÆ. | VVyrzeburgensis. | *Qua* **Caeremoniae, Bene**-dictiones alijq; ritus mystici, qui maxi-|mè circa diuinorum Sacramentorum | administrationem obseruandi atq; v-|surpandi sunt, comprehenduntur. | *Iussu & authoritate Reuerendissimi* | in Christo patris ac Domini, D. FRI-DERICI Episcopi VVyrzeburgeñ: | & orientalis Franciæ Ducis inclyti, denuò diligenter recognita, & plu-|rimis in locis cum pijs quibusdam | orationibus, tum vulgaribus ad po-|pulum exhortationibus aucta | & illustrata. 2°. Datum der Praefatio: *VVyrzeburgo die 27. Mensis Iunij, Anno Domini 1564.* Auch mit anderer vorrede (TYPOGRAPHVS *AD CHRISTIANVM LECTOREM.*) unter dem titel AGEN-|DA ECCLE-*SIASTICA, SIVE* | **Caeremoniarum, Bene**-|dictionum aliorumquè mysticorum ri-|tuum, quibus Catholica Ecclesia maxi-|mè circa diuinorum Sacramentorum | administrationem vti solita est, | *LIBER:* | *Plurimis in locis cum pijs quibusdam* | Orationibus, tum vulgaribus ad popu-|lum exhortationibus ita auctus & illu-|stratus: vt facile in qualibet Diœcesi | ab omnibus pijs Sacerdotibus ac | pastoribus obseruari atquè | vsurpari possit. | VVYRZEBVRGI | Excudebat Ioannes Bauman, Anno Dñi. | *M. D. LXIIII.* 2°. Diese beiden rituale stimmen mit den in anh. I, 1. 2 abgedruckten der hauptsache nach überein und es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass die letzteren ebenfalls aus Würzburg stammen. Ich habe mich nach langem bedenken dennoch zu ihrer aufnahme entschlossen, weil sie in den oster- und passionsspielen

der ausgangspunkt oder die grundlage einiger szenen geworden sind und der einblick in die vollständigen rituale und zeremonien erst eine richtige anschauung über das gegenseitige verhältniss von kirche und schauspiel hervorbringen wird, was die an den bezüglichen stellen ausserhalb ihres zusammenhanges angeführten responsorien etc. allein nicht vermöchten. Ueberdies enthalten diese rituale auch mehrere wichtige responsorien, welche in den früheren fehlten. Anh. VI, 1, 20 *Ecce quomodo moritur iustus* etc. werden wir in den passionsspielen in der die bestattung des leichnams Jesu behandelnden szene wiederholt antreffen, wie wir anh. VI, 1, 25 *Ne forte veniant discipuli* etc. als den ausgangspunkt für den ersten akt des mysteriums aus Tours schon kennen gelernt haben, vgl. oben s. 112. Aber auch für die lateinischen osterfeiern sind sie nicht ohne interesse. Durch die aufnahme der vollständigen sequenz *Victimae paschali* und des vom volke mit gesungenen *Christ ist erstanden* ist die offizielle auferstehungsfeier gegen die regel aus der matutin in die feier der kreuzerhebung verlegt worden, welche sonst ganz in der stille vor tagesanbruch und vor ankunft der gemeinde von den klostergeistlichen allein begangen zu werden pflegte. Und wenn die im anh. I, 1. 2. 3 mitgeteilten rituale sich wirklich als aus Würzburg herrührend ergeben, so erhalten wir hier zugleich ein zeugniss, dass in dieser diözese die noch am ende des 15. jahrhunderts übliche dramatische osterfeier im jahre 1564 aufgegeben war und dafür die gemeinde schon bei der kreuzerhebung zugelassen wurde, an der sie durch die mit dem *Tollite portas* etc. (anh. VI, 2, 7 ff.) verbundene prozession und die absingung der sequenz und des *Christ ist erstanden* tätigen anteil nahm. — Der hymnus *Ad coenam agni providi,* jedoch ohne die letzte strofe, steht bei Daniel, Thesaurus hymnologicus I, pag. 37; bei Wackernagel, Das deutsche kirchenlied 1, s. 81 fehlt auch die vorletzte; ob Mone no 161 vollständig ist, kann ich, da mir der leider seit einiger zeit vergriffene erste hand seiner lateinischen hymnen fehlt, nicht angeben.

Auch das OBSEQVIALE SI-VE BENEDICTIONALE, | QVOD AGENDAM APPELLANT SE-cundum ritum & consuetudinem S. Metropolitanæ | Pragensis Ecclesiæ. | PRAGÆ, | APVD MICHAELEM PETERLE. M. D. LXXXV. 2° enthält die obigen rituale In die parasceues fol. cxxi b ff., De sepvltvra domini fol. cxxviii a ff. als unmittelbare fortsetzung jenes und De sepvlchri visitatione in nocte sancta paschali fol. cxliii a ff. Die ersten beiden sind der obigen im ganzen gleich und auch hier erscheint das *Ne forte veniant discipuli* etc., das letzte dagegen ist von dem obigen völlig verschieden und nur etwa wegen der darin vorkommenden antifonen *Regina coeli* (vgl. Daniel, Thesaurus hymnologicus II, 319) und *Speciosa facta est et suauis in deliciis tuis* für die passionsspiele von bedeutung.

Die von Denis verzeichnete Visitatio sepulchri in nocte paschatis, welche oben s. 25 als noch nicht näher bekannt erwähnt wurde und in der wiener pergamenthandschrift no 2008, einem missale aus dem 15. jahrhundert, pag. 46. 47 steht, ist, wie ich aus einer mir von herrn dr Sauer in Wien gütigst mitgeteilten abschrift ersehe, ebenfalls nur ein rituale ohne dramatische darstellung und ohne irgendwelche für die geschichte des geistlichen schauspiels bemerkenswerte texte oder gebräuche.